I 10.839

cinemanah '70

Sumar:

LUMEA FILMULUI

38 **Celebritate în doi** *de Manuela Gheorghiu*

66 **Iubirea lor și a tuturor** *de Radu Cosașu*

90 **Crima de la Bel-Air** *de Mircea Alexandrescu*

100 **Sărutul, ca un punct roz pe i-ul verbului „a iubi"** *de Nina Cassian*

106 **Cum se naște o vedetă?** *de Gh. Miletineanu*

110 **Întreaga lume e o scenă...** *de Magda Mihăilescu*

118 **Numele ei e deșertăciune** *de Eva Sîrbu*

146 **Ce nu știe spectatorul**
166 **Cît trăiește un idol?** *de Ecaterina Oproiu*

202 **Capete de afiș și monștri sacri** *de Pierre Leprohon*

LETOPISEȚ

10 **Pe vremea cînd Tony Bulandra juca în «Amor fatal»** *de Ion Cantacuzino*

16 **Ei au fost cei dintîi** *de Ion Cantacuzino și C. Darie*

26 **Odrasla mașinii și a idealului uman** *de George Littera*

136 **Îndreptar de buzunar**
180 **Hanul — Răscrucea — Neantul** *de Călin Căliman*

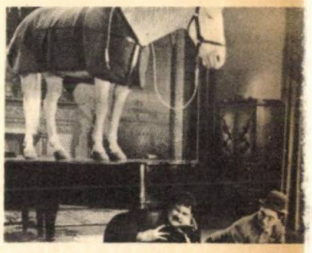
186 **Cei mai buni dintre cei foarte buni**
198 **Premianți, promovați, corijenți, persecutați** *de Eva Havaș*

EPOCA NOASTRĂ

20 **Niciodată golul...** *de Malvina Urșianu*

70 **Rolls-Royce-ul, o căruță cu patru roți** *de D.I. Suchianu*

124 **Gagul, o revoluție co(s)mică?**
161 **Cîntînd sub ploaia de confetti**



ANCHETE

5 **Ce urați filmului românesc?**
49 **Ce vă atrage către film?**
130 **Publicul poate fi cucerit?**
174 **Ce «hobby» aveți?**

I 10839

Sumar:

U ... 2022

FILM 2000

54 **Săptămîna viitoare sau peste 1000 de ani** — *de Ion Hobana*

57 **Proiecții pe cerul nopții** — *de R. Florian*

60 **Pasibili de 2000** — *de Marin Sorescu*

62 **2002, Odiseea filmului** — *de Radu Cosașu*

PROFIL '70

23 **Ștefan Bănică — Cineva. acolo sus, îl iubește** — *de Belphégor*

46 **Fals articol despre Liviu Ciulei** — *de Valerian Sava*

48 **Virgil Ogășanu**

81 **Succes noului venit** — *de Sanda Faur*

128 **Marlène Jobert reabilitează pistruii**

151 **Am fost actor de film** — *de Maria Aldea*

208 **Jean-Louis Trintignant** — *de Eduard Constantinescu*

SPECTATOR

74 **Ce genuri cinematografice preferați?** — *de Alice Mănoiu*

129 **Cine ești, spectatorule?** — *de Ana Maria Narti*

136 **Invizibila masă rotundă a cititorilor**

CORESPONDENȚE

76 Lugano — **John Ford, trubadurul** — *de Vinicio Beretta*

80 Hollywood — **Mickey la 40 de ani e din alabastru** — *de Alexandra Valp*

86 Paris — **Deneuve-Bardot, o falsă dilemă?** — *de Albert Cervoni*

192 Belgrad — **Cea mai mare bătălie a filmului iugoslav s-a dat pe Neretva** — *de Ranko Munitic*

195 Moscova — **Waterloo e în stînga șoselei** — *de György Fenyves*

154 **DOCUMENTARUL — Fiindcă a plouat 4 zile** — *de Ion Bostan*

158 **TV — Foamea de teleaști** — *de Valentin Silvestru*

96 **FILM ȘI MODĂ — Ca-n viață! Ca-n filme!** — *de Ov. S. Crohmălniceanu*

114 **FILM ȘI MUZICĂ — Un om care cîntă**

11.230

Pe micul ecran au fost captate în direct imagini lunare. Primii pămînteni păşind pe lună au fost urmăriţi cu sufletul la gură de milioane de telespectatori.

Pe marele ecran nu s-a produs însă «nici o gaură în cer» :

- Nici o peliculă care să revoluţioneze gîndirea cinematografică

Olinka BEROVA, actriţa cehoslovacă de faimă mondială

IANUARIE

● Prima zi a anului a fost marcată de un eveniment, care, chiar dacă nu e nici semnificativ pentru destinele cinematografului şi nici deosebit de pasionant pentru noi, a ocupat totuşi pagina întîi a sute de publicaţii din lumea occidentală: **SOPHIA LOREN** a născut un băiat.

● Şi de un eveniment cu mult mai important, care n-a fost consemnat cu tam-tam, dar marchează o dată în istoria cinematografiei: **LEV KULEŞOV**, veteran şi pionier al regiei sovietice de film, îndrumător al unor regizori ca Eisenstein, Vertov, Pudovkin, realizatorul unor scurtmetraje experimentale între 1918—1920 (în care a impus teoria sa despre montaj) şi a primelor lungmetraje sovietice importante, a împlinit la 1 ianuarie vîrsta de 70 de ani.

FEBRUARIE

● **BORIS KARLOFF**, pe adevăratul său nume William Henry Pratt, în vîrstă de 81 de ani, a murit la 2 februarie. Din bogata sa filmografie — cca. 150 de pelicule — e suficient să citäm seria «Frankenstein» ca să provocăm admiraţia neţărmurită a unor cinefili amatori de filme de groază.

● A avut loc a doua **Întîlnire naţională a tînărului cinema neprofesionist** desfăşurată la Rouen. Iată cîteva din sloganurile strigate răspicat de participanţi:

— «Temele cinematografiei sînt în stradă!»

— «Oricine poate şi trebuie să facă film!»

— «Loc pentru cei tineri!»

MARTIE

● **Festivalul de la Rio de Janeiro** s-a deschis la 17 martie. Cinematografia avangardistă locală — «Cinema nuovo» — era hotărîtă să nu participe şi ceruse tinerilor cineaşti străini să adopte aceeaşi poziţie. Pînă la urmă s-a ajuns la concluzia că e mai bine să existe o contestare din interior. În concluzie, Lelouch, Deray, Enrico, Robbe-Grillet au fost la Rio şi, datorită protestelor lor, tînărul cineast brazilian, Joaquim Pedro de Andrade, arestat în urma unor tulburări, a fost eliberat.

● **O săptămînă a filmului românesc** s-a desfăşurat între 4—11 martie la Grenoble, iar între 12—18 martie, la Cannes. Au fost prezentate filmele «La vîrsta dragostei», «Balul de sîmbătă seara», «Dimineţile unui băiat cuminte», «Răscoala», «Golgota», «Gioconda fără surîs» şi «Faust XX».

APRILIE

● La 7 aprilie au fost declarate monument istoric rămăşitele vechiului studio al lui **CHAPLIN** de la Hollywood.

Intervievat de Paris-Match, Charlot a declarat între altele că la începutul anului 1970 va turna în Anglia un film intitulat «Monstrul».

● **Festivalul de la Hyères** (a 5-a ediţie) s-a deschis la 14 aprilie. Este o competiţie franceză a tinerei cinematografii. Avînd loc înaintea Cannes-ului, festivalul de la Hyères devine din ce în ce mai mult un prilej de preselecţie pentru festivalul «cel mare».

MAI

● Contestat, repudiat, devastat anul trecut, **Festivalul de la CANNES** a reînviat anul acesta mai viguros din propria-i cenuşă. Politeţea diplomatică pare să cunoască o oarecare defensivă, iar Săptămîna criticii pare să joace un rol anticomercial din ce în ce mai activ.

IUNIE

Două pierderi dureroase:

● **ROBERT TAYLOR** moare la 8 iunie. A fost gentlemanul filmului american, care a încarnat don

- Nici un regizor-mesia.
- Nici un actor care să fie glorificat în unanimitate — de public şi de critică.

În aşteptarea «marelui eveniment», să ne mulţumim să spicuim, în ordine cronologică, cîteva dintre evenimentele cinematografice ale anului 1969.

juani şi pierde-vară, cowboy şi piei roşii, eroi romani şi cavaleri medievali cu acelaşi har.

● **JUDY GARLAND** moare la 22 iunie. La vîrsta de 3 ani păşise pe scenă şi improvizase cu multă vervă. Cariera ei a fost o continuă serie de salturi: ascensiuni spectaculoase urmate de căderi fulgerătoare, dar a impus un mare talent.

● **Festivalul de la Berlin** s-a deschis la 25 iunie. A fost caracterizat de presă drept «Festivalul calmului».

IULIE

● **LEO Mc CAREY,** unul din regii comediei americane, moare la 5 iulie. Începînd cu Mae West, continuînd cu Bing Crosby, Ingrid Bergman, Gary Cooper şi terminînd cu Paul Newman, o întreagă pleiadă de valoroşi actori americani şi-au afirmat posibilităţile de comici sub bagheta lui. Între altele, Carey a realizat şi celebra «Supă de raţă» cu fraţii Marx.

● **First Artists Production:** asociaţie înfiinţată la 5 iulie de trei actori de prestigiu — Paul Newman, Sidney Poitier şi Barbra Streisand — vedeta anului 1969 după Premiul Oscar obţinut cu «Funny girl». (Exemplul a mai fost dat cu 50 de ani în urmă de Chaplin, Griffith, Fairbanks şi Mary Pickford — **United Artists).**

● Un alt festival tradiţional: **MOSCOVA.** Deschis la 7 iulie. De fapt 3 festivaluri în 15 zile: lungmetraje, scurtmetraje şi filme destinate copiilor. Producţii din 70 de ţări. O manifestare în primul rînd ideologică, de afirmare a valenţelor sociale şi etice.

AUGUST

● Între 10 şi 21 august a avut loc a doua sesiune a **Festivalului de la Avignon.** Pe lîngă retrospective închinate cîte unui mare realizator, s-a proiectat zilnic cîte o peliculă inedită. Un festival care se va impune.

● **VENEŢIA:** Festival mondial renumit deschis la 24 august. Se poate spune:

— că Veneţia '69 a rupt cu tradiţia,

— că Festivalul şi-a căutat alt chip,

— dar că anul acesta n-a găsit niciunul.

● Tot la Veneţia au putut fi vizionate fragmente din filmul neterminat «12+1» în care, alături de Orson Welles, apare Sharon Tate. Filmul nu va mai apare pe ecran, fiindca actriţa **SHARON TATE,** soţia regizorului Roman Polanski, a murit în luna august. În condiţii macabre şi misterioase, asasinată prin strangulare şi lovituri de cuţit în spate.

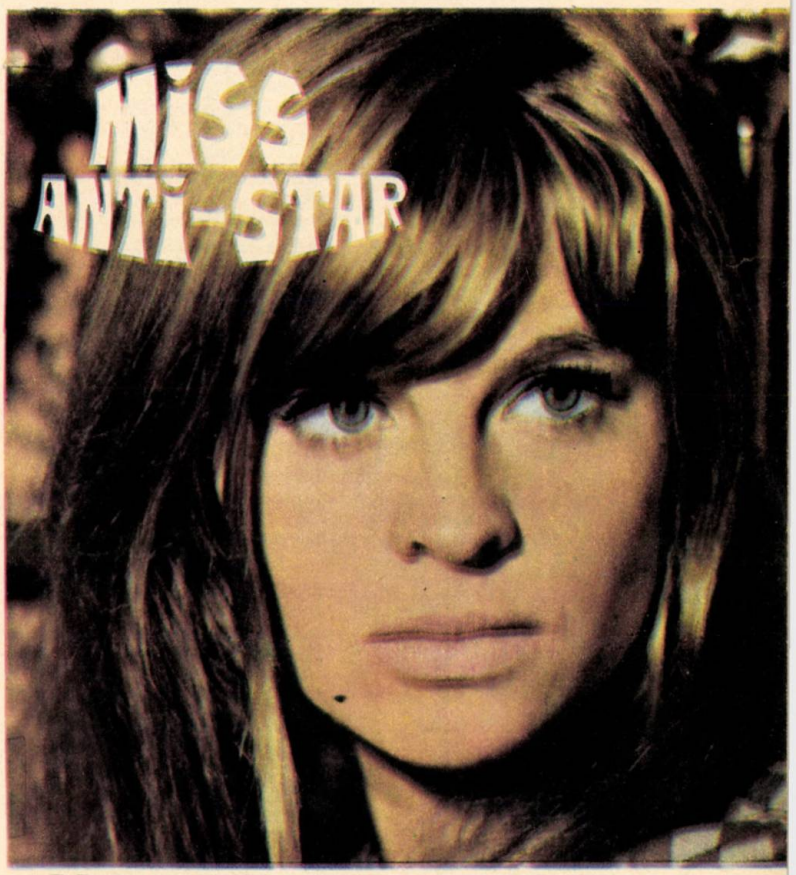
SEPTEMBRIE

● Între 15—21 septembrie, a avut loc a cincea ediţie a Festivalului Noului cinema de la **PESARO** (Italia), sub direcţia neobositului şi entuziastului Lino Micciché.

După zgomotul şi tulburările ediţiei precedente, «mostra» a devenit laborioasă şi calmă. Au fost prezentate numeroase lungmetraje sociologice şi istorice, cîteva scurtmetraje modest experimentale şi «Meandre» — unul din filmele care s-a impus atenţiei.

OCTOMBRIE

● S-au destăşurat obişnuitele festivaluri de la **Locarno** (2—10 octombrie) şi **Mannheim** (6—11 octombrie).



Julie CHRISTIE, vedeta care urăşte vedetismul

● **«Tinereţe fără bătrîneţe»,** filmul regizoarei Elisabeta Bostan, a obţinut la Ciudad de la Plata, în cadrul celui de al VIII-lea Festival al filmului pentru copii, medalia de aur. (Cel mai bun film între 150 de pelicule prezentate de 24 de ţări).

NOIEMBRIE

● O săptămînă inedită: cea a filmelor de autor organizată la **Benalmadena del Sol** (Malaga), între 3 şi 9 noiembrie, de Federaţia cineclubului spaniole.

DECEMBRIE

● La ora cînd trimitem almanahul la tipar nu putem decît să prevedem că în decembrie va avea loc la **Opatja** o prezentare de filme jugoslave. Deoarece se ştie că cineaştii iugoslavi oferă surprize şi reprezintă o cinematografie angajată, putem să presupunem că la Opatja vor fi vizionate interesante experimente cinematografice.

DATE IMPORTANTE '70

24 ianuarie 1859 — Unirea Principatelor Române

26-30 ianuarie 1945 — 25 de ani de la primul Congres legal al sindicatelor.

ianuarie-februarie 1933 — Au avut loc eroicele lupte ale muncitorilor ceferiști și petroliști, conduse de P.C.R.

31 ianuarie-2 februarie 1910 — Se împlinesc 60 de de la reconstituirea Partidului Social-Democrat din România.

3-5 martie 1949 — A avut loc ședința plenară a C.C. al P.C.R. care a adoptat rezoluția privind întărirea alianței dintre clasa muncitoare și țărănimea muncitoare și pentru transformarea socialistă a agriculturii.

6 martie — Se împlinesc 25 de ani de la instaurarea primului guvern democratic din istoria României, condus de dr. Petru Groza.

8 martie — Ziua internațională a femeii.

21 martie 1922 — Crearea de către P.C.R. a organizației comuniste de tineret UTC.

22 aprilie — *100* de ani de la nașterea lui V.I. Lenin

1 Mai — Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc.

2 mai — Ziua tineretului din Republica Socialistă România.

5 mai 1818 — S-a născut Karl Marx.

8 mai 1921 — Crearea Partidului Comunist Român.

9 mai 1877 Proclamarea independenței de stat a României.

9 mai — 25 de ani de la capitularea Germaniei hitleriste. Ziua Victoriei împotriva fascismului.

1 iunie — Ziua internațională pentru apărarea copilului.

11 iunie 1948 — Marea Adunare Națională a votat legea naționalizării principalelor mijloace de producție din industrie.

19-24 iulie — Se împlinesc 5 ani de cînd au avut loc lucrările Congresului al IX-lea al P.C.R.

6-12 august — Se împlinește un an de cînd au avut loc lucrările Congresului al X-lea al P.C.R.

15 august — Ziua presei române.

21 august — 5 ani de la adoptarea de către Marea Adunare Națională a Constituției Republicii Socialiste România.

23 August — Ziua eliberării României de sub jugul fascist.

16-21 octombrie — Se împlinesc 25 de ani de la prima Conferință Națională a P.C.R.

20 octombrie Se împlinesc 50 de ani de la greva generală a muncitorilor din România.

25 octombrie — Ziua Forțelor Armate ale Republicii Socialiste România.

7 noiembrie 1917 — Ziua Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

28 noiembrie — 150 de ani de la nașterea lui Friedrich Engels.

1 decembrie 1918 — Unirea Transilvaniei cu România.

30 Decembrie 1947 — Abolirea monarhiei și proclamarea Republicii Populare Române. La 21 august 1965 țara noastră a devenit Republica Socialistă România.

ce urați filmului românesc ?

Gheorghe ACHIȚEI:

Mai multă tinerețe, deși filmul românesc este încă «tînăr».

Paul ANGHEL:

Să ne supraviețuiască pînă acolo încît să fondeze o școală.

Aurel BARANGA:

Deși mă declar mefient în ce privește eficiența urărilor de bine, recidivez: urez filmului românesc să se nască. Cu alte cuvinte, aș fi fericit să văd un film original contemporan, interesant și plăcut, devotat canoanelor clasice și consacrate ale artei cinematografice, plin de inovații și de îndrăzneli creatoare; deci un film care, chiar dacă nu va fi bun, va fi în orice caz excepțional.

Eugen BARBU:

Sinceritate.

Ion Dodu BĂLAN:

Să fie vibrant ca poezia, bogat în adîncime ca sufletul poporului nostru, să gîndească în imagini simple complexitatea și înălțimea marilor sentimente ale contemporaneității și să perceapă pulsul omenesc al celor mai răscolitoare stări emoționale. Îi urez să valorifice toate forțele noastre actoricești reprezentative, pentru că avem și noi (se știe) actori de talie mondială.

Oameni competenți și dăruiți se îngrijesc astăzi ca destinele filmului românesc să cunoască împlinirile așteptate. Urez ca strădaniile lor să fie încununate de succes.

Radu BELIGAN:

Profesionalism.

Ion BRAD:

Filmului românesc și tuturor cineaștilor, succese reale! Adică, înțelegerea deplină a misiunii de *artă* care nu poate exista fără public, fără mesaj, fără putere de emoție și de convingere. Înnoirile să fie reale, să se hrănească din ideile și filozofia Partidului Comunist Român, devenite viață, fiind cu adevărat inovatoare prin caracterul lor revoluționar. În sfîrșit, multelor talente pe care le avem printre scriitori, regizori, actori și toți ceilalți realizatori ai filmelor, le urez *producători mai exigenți*, care să respecte riguros în activitatea lor practica internațională, să învețe tot ce trebuie din experiența țărilor cu vechi tradiții cinematografice!

→

Nicolae BREBAN:

Să devină școală. Să se regăsească în sfîrșit în ființa sa specifică.

Anton BREITENHOFFER:

Să se ajungă la o școală națională — avem și talentele corespunzătoare.

George CALBOREANU:

Mult succes!

Virgil CALOTESCU:

Diversitate în tematică, în mijloacele de expresie și în stil, ca într-un viitor apropiat să se vorbească de o școală românească de film. Cît mai multe filme contemporane în care publicul să-și recunoască propria istorie, materială și spirituală.

Dina COCEA:

Filme în culori care să zugrăvească și paleta atît de divers colorată a vieții noastre de azi.

Fory ETTERLE:

Cît mai multe scenarii bune și cît mai puține trepte ierarhice, adică mai puțină birocrație.

Mihnea GHEORGHIU:

Omul potrivit la locul potrivit.

Lucian GIURCHESCU:

Mai puțină birocrație și mai multă artă.

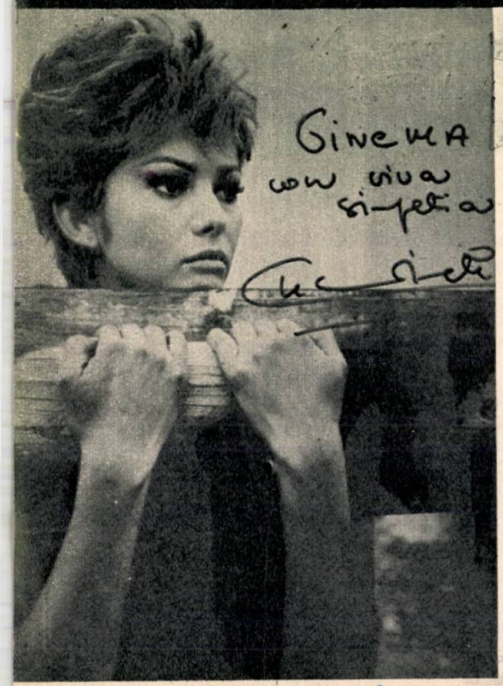
I. Popescu GOPO:

Artiști meseriași devotați.

Ioan GRIGORESCU:

Să ne recunoaștem în eroii de pe ecran, să stabilim o dată pentru totdeauna cine este principalul responsabil al insuccesului: scenaristul, regizorul (sau vice-versa?), să nu mai turnăm comedii la care plîngem, filmul de aventuri să nu mai fie un perpetuu eșec cu circumstanțe atenuante, să nu ne mai extaziem în fața măreției și totodată a decăderii filmului nostru de animație, iar critica noastră de specia-

Revistei «Cinema», cu cea mai vie simpatie
(Claudia Cardinale — Italia)



Cititorilor români cu simpatie
(Larisa Șepitko, regizor — Uniunea Sovietică)

Cititorilor revistei «Cinema», cele mai bune urări
(Sophia Loren — Italia)

litate cam «cinegafă» să-l ajute pe spectator să se transforme din «cinefag» în «cinefil». Dar cîte nu i-aș dori în prag de An Nou unei iubite mereu promițătoare, dar cam năbădăioasă, și atît de lipsită de constanță?

George IVAȘCU:

Doresc filmului românesc să fie **cinema**, adică: a) să nu fie doar literatură, teatru, operă sau operetă filmată; b) în consecință, filmul să fie creație de cineast autentic.

Ion JALEA:

Cît mai multe succese, ca să slujească cît mai eficient arta românească.

György KOVACS:

Să descopere oul lui Columb.

Laszlo LORINCZY:

1) scenarii; 2) scenarii; 3) scenarii!

Ion MIHĂILEANU:

Sănătate.

Francisc MUNTEANU:

Maturitate. Maturitate înseamnă în primul rînd profesionalism. Bineînțeles, acest lucru se cere și celor care diriguiesc destinele filmului românesc.

Sergiu NICOLAESCU:

Ceea ce se pare ca au obținut teatrul, muzica ușoară și fotbalul românesc...

Lucia OLTEANU:

Inteligență.

Gina PATRICHI:

Oameni adevărați în filme adevărate.

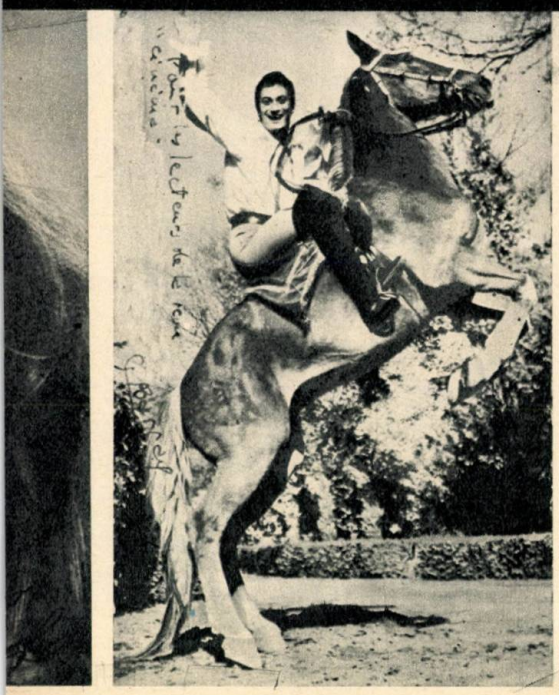
Adrian PĂUNESCU:

Urez filmului românesc să fie la nivelul poeziei și prozei române de astăzi!

Căci libertatea de creație nu e numai o chestiune exterioară. Trebuie să ai și o anumită capacitate de a fi liber. Sînt regizori care n-au această capacitate. Ei tremură de spaimă că vor fi lăsați să arate ce pot.

Celorlalți le urez curaj și înțelepciune, mă gîndesc cu emoție la steaua lor.

Pentru cititorii revistei «Cinema»
(Gérard Barray — Franța)



Salutări revistei «Cinema»
(Rutkai Eva — Ungaria)

Cititorilor români cu afecțiune
(Ron Moody, premiul Oscar pentru «Oliver»)

D. R. POPESCU:

Ca la anul să nu-i mai ureze nimeni nimic.

Irina RĂCHIȚEANU:

Să fie artistic și atractiv, să cîștige marele premiu al interesului public.

Geo SAIZESCU:

Mai presus de orice să fie el însuși.

Carmen STĂNESCU:

Să facă saltul calitativ pe care l-au făcut celelalte arte și să aibă colaboratorii cei mai valoroși cu putință.

D.I. SUCHIANU:

Urez autorilor de filme românești să învețe arta de a-și apăra copilul.

Andras SŰTŐ:

Să imite cît mai puțin filmele străine ca să semene cît mai mult cu el însuși.

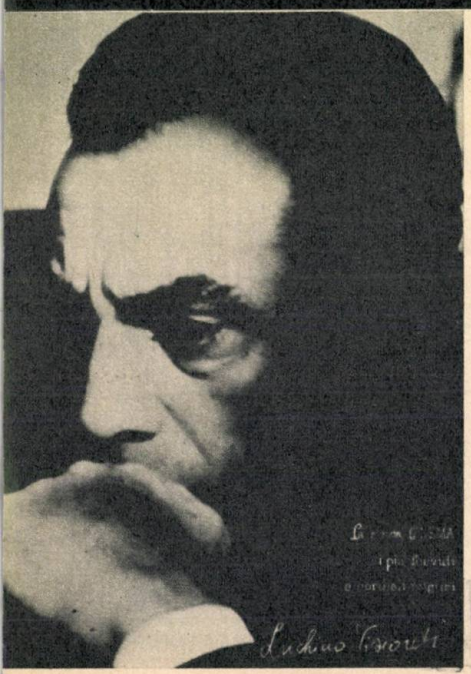
Malvina URȘIANU:

Tot ceea ce îmi doresc mie însămi: talent și îndrăzneală în realizarea cîtorva bune filme de actualitate; aparatură moderna care să facă posibil acest lucru; o presă cinematografică angajată pe frontul cinematografiei românești, nu așezată în stal, la spectacolul acestei cinematografii.

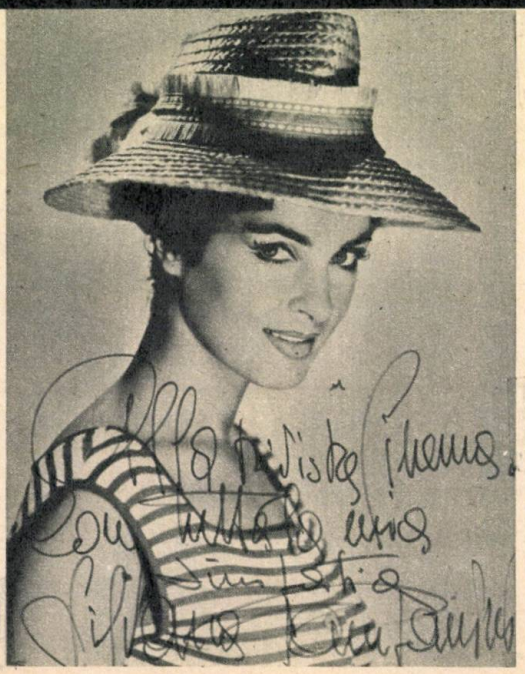
Gheorghe VITANIDIS:

Să se ridice pe plan mondial la prestigiul României de azi.

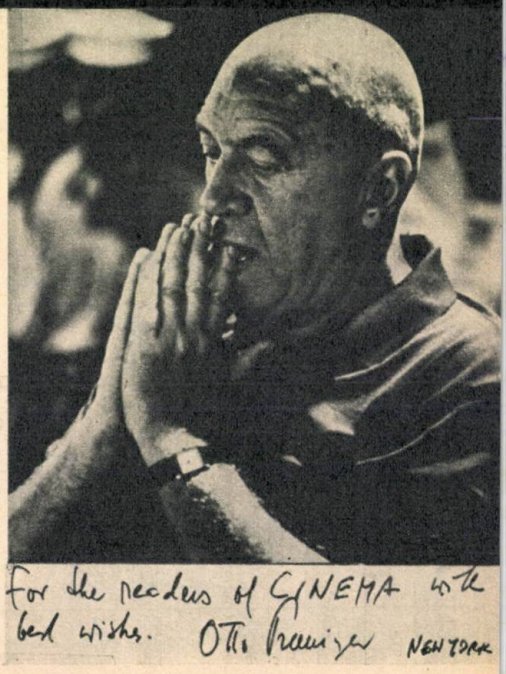
Revistei «Cinema»,
cele mai calde și cordiale urări
(Luchino Visconti — regizor — Italia)



Revistei «Cinema»,
întreaga mea simpatie
(Silvana Pampanini — Italia)



Cele mai bune
cititorilor revistei «Cinema»
(Otto Preminger — regizor — S.U.A.)



AIMÉE IACOBESCU

letopiseț

PE VREMEA CÎND TONY BULANDRA JUCA ÎN „AMOR FATAL"

Impresarul Eleonorei Duse aduce filmul în cetatea lui Bucur

Marioara Voiculescu n-are regizor

Annabella — vedetă românca

«Bing—Bang» cu Stroe și Vasilache

De la «Năbădăile Cleopatrei» la «Gogulică C.F.R.

Iată cinematograful care a găzduit prima premieră cinematografică din București.

Ca în poveștile cu zîne în care ursitoarele, cea bună și cea rea, prevestesc lui Făt Frumos ce-i va fi dat pe lume, în bine și în rău, cea bună dîndu-i o putere cu care să ferece ursita celei rele, cinematograful a venit pe lumea românească sub semne deopotrivă, și rele și bune.

Domnul Lumină întîmpinat de întuneric

Domnul Schurman, impresarul marilor vedete mondiale de la sfîrșitul veacului trecut (soprana Adelina Patti și tragediana Eleonora Duse) s-a hotărît să aducă la București, la cîteva luni după triumful său de la Paris, pe ultima «vedetă» a secolului, *cinematograful*. În seara premierei fixată pentru 25 mai 1896, publicul premierelor de gală, doamne în rochii elegante de seară și domni în frac, așteptau în saloanele ziarului de limbă franceză «L'Indépendence Roumaine» — pe Calea Victoriei, peste drum de palatul actual al telefoanelor — să înceapă spectacolul. Dar spectacolul n-a început nici în seara aceea, nici a doua zi, ci abia în seara de 27 mai. După două ceasuri de așteptare în confuzie și întuneric, oaspeții au plecat acasă, fiindcă o pană de lumină cufundase saloanele în beznă, tocmai în momentul în care trebuia să debuteze cinematograful lui... Lumière, domnul «Lumină». Tulburătoare întîmplare, care așează cinematograful, de cînd a descins la București, sub zodia lipsurilor și a amînării.

Dar, ca în poveștile cu zîne, un semn bun a venit să anihileze pe cel rău. Antreprenorii calculaseră că două săptămîni vor fi de ajuns pentru a epuiza curiozitatea publicului și programaseră spectacolele doar pentru o durată limitată. Dar adeziunea publicului a depășit prevederile negustorilor. Spectacolele au fost prelungite, apoi s-au mutat într-o sală mai mare, de pe bulevard, la băile Eforie, și ceea ce era prevăzut pentru două săptămîni a durat aproape doi ani. Bineînțeles că între timp spectacolul șic s-a democratizat, a devenit serbare populară. Și astfel, adeziunea publicului poate fi socotită cel de-al doilea semn, benefic, sub care a venit pe lume cinematograful în România.

Primul film românesc

Meritul celei dintîi apariții de acest fel îi revine unui băiat de 19 ani, încă elev la Conservator, fiul marelui artist Ion Brezeanu. Grigore Brezeanu, care a murit la 25 de ani, pasionat pentru cinematograf, a renunțat la îndeletnicirile teatrale, pentru a face în scurta lui existență tot ce putea fi legat de film: producție, regie, scenariu, import de filme și de aparate, antrepriză de săli. Lui i se datorează apariția în septembrie 1911 a primului film românesc, «Amor fatal», în care jucau Lucia Sturdza și Tony Bulandra. Tot el are ideea, la reluarea din toamna aceluiași an a piesei «Înșir-te mărgărite» de Victor Ettimiu, să amestece spectacolul de teatru cu scene de cinematograf, care, în pauze, arătau ce se petrece între acte. Inițiativa a stîrnit furtunoase discuții, prima polemică de estetică cinematografică din țara noastră... Tot el, împreună cu Nottara, Demetriade, Toneanu și Liciu, deci cu cei mai mari artiști ai vremii, ia inițiativa de a realiza un mare film istoric, evocator al luptelor de la 1877—1878, «Independența României». Prezentat în septembrie 1912, filmul a rulat cu un succes enorm în București, ca și în toate orașele Transilvaniei și în cîteva țări străine. Tradiția epopeii cinematografice de astăzi coincide astfel cu însăși obîrșia filmului românesc.

Popescu — Mecena — Shylock

Îndemnat de acest succes, Leon Popescu, producătorul filmului amintit, s-a hotărît să întemeieze societatea de producție cinematografică «Filmul de artă Leon Popescu», ambițioasă titulatură inspirată de cele la modă în Occident. Leon Popescu a făcut tot ce putea să facă, sau aproape tot... A dat bani, a angajat tehnicieni străini, a creat un laborator și un platou de filmare în curtea

→

Filmul istoric, filmul de început—«Independența României» (1912)

Cu iz de superproductie
(Al. Giugaru — stînga — în «Legenda celor două cruci» — 1925)

Tradiția haiducească
(Dorin Sireteanu în «Iancu Jianu» — 1928)

Teatrului Liric, a antrenat în acțiunea lui tineri intelectuali și literați ai vremii — ca Liviu Rebreanu, Corneliu Moldovanu, Ion Minulescu, Haralamb Lecca — și a angajat ca interpreți trupa de actori cea mai «en vogue» condusă de Marioara Voiculescu și Constantin Radovici. Și totuși, se pare că cele zece filme realizate de el n-au fost la înălțimea așteptărilor. Numai filmul «Cetatea Neamțului» — tot un film istoric — pare să fi fost gustat de public și de critică.

Care să fi fost cauza că un lucru atît de bine pornit a eșuat lamentabil? Într-un interviu din 1926, Marioara Voiculescu pare să fi pus degetul pe rană, arătînd că principala cauză a fost lipsa unui regizor de meserie, pe care ea vroise să-l aducă din străinătate și pe care Leon Popescu l-ar fi refuzat. Probabil că acest mecena, care a fost adesea de o excesivă generozitate, avea și momente în care era zgîrcit cu cine și unde nu trebuia. Lucrul transpare într-o amuzantă scrisoare a lui Demetriade către Nottara — doi colaboratori ai lui Leon Popescu, în care cel dintîi îl numește jumătate glumeț, jumătate serios, cu o dublă poreclă: «Mecena—Shylock». Lipsa fatală a unei personalități cu viziune artistică cinematografică, pe care n-o aveam la noi și pe care poate că ar fi fost bine s-o importăm, ca și pe operatori, și-a spus cuvîntul.

Șapte ani grași

După ani de tăcere cinematografică, cel puțin pentru filmul artistic în timpul războiului, cinematografia românească a început să dea semne reale de viață abia după 1923. Apariția la sfîrșitul acestui an a filmului «Țigăncușa de la iatac», o coproducție româno-germană-olandeză inițiată de Victor Beldiman, în care apăreau foarte mulți actori români și care s-a bucurat de un succes de public ce verifica tradiția generozității lui, a avut darul să trezească din nou interesul pentru cinematograful românesc. Jean Mihail, tînărul actor ce făcuse și practică cinematografică la Viena, asistent de regie la acel film și Jean Georgescu, care pe atunci, foarte tînăr elev de Conservator, făcea în film un rolișor de bonjurist — vor contracta amîndoi, în această întîlnire, o pasiune pentru film de care nu se vor vindeca niciodată. La cîteva luni după aceea, fiecare dintre ei devine regizorul și scenaristul unei producții românești.

Anii ce urmează pînă la apariția sonorului ar putea să fie numiți «cei șapte ani grași ai filmului mut românesc», fiindcă în acești șapte ani se realizează incredibila cifră de 34 de filme, cîte cinci pe an, în medie. Și asta fără să existe un studio, fără să existe reflectoare sau un laborator modern, lucrînd cu improvizații, împrumutînd reflectoare de la teatre și de la fotografi, transformînd saloane particulare în studiouri și utilizînd aparate învechite și laboratoare primitive. Autorii acestor peste 30 de filme sînt mereu aceeași cîțiva pasionați, înscriși astăzi în istorie, ca o parte din pionierii filmului artistic românesc. Afară de cei doi pomeniți, se află printre ei un regizor de teatru, Ion Șahighian, doi operatori, Eftimie Vasilescu și mai tîrziu Cornel Dumitrescu, și trei artiști plastici, desenatorii Marin Iorda și Aurel Petrescu și sculptorul Horia Igiroșanu. Pe toți regizorii români din epoca mută poți deci să-i numeri pe degete, și îți mai rămîne și cu ce să ții țigara.

Trebuie să remarcăm în aceste filme intenția lăudabilă de a ecraniza opere de seamă ale literaturii noastre: «Păcat» și «Năpasta», «Manasse» și «Venea o moară pe Siret».

Primii noștri cineaști

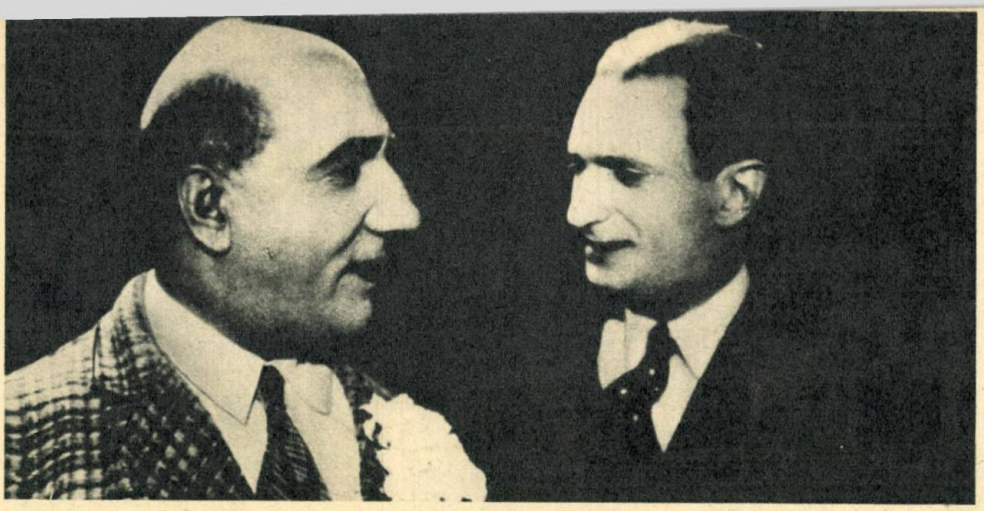
Privind filmografia producției din acei ani și puținele

filme ce ne-au rămas, îți dai seama de preferințele tematice ale fiecăruia dintre puținii noștri regizori de pe atunci, ca și de stilul propriu fiecăruia. Jean Georgescu realizează aproape exclusiv comedii: «Milionar pentru o zi» (1924), «Năbădăile Cleopatrei» (ca scenarist, împreună cu Șahighian ca regizor), «Maiorul Mura» (1927), «Așa e viața» (1928, în ambele ca scenarist și ca interpret principal, regia fiind semnată în cea dintîi de Ion Timuș, în cea de a doua de Marin Iorda.) Jean Mihail este dimpotrivă un patetic, care se adresează scenariilor dramatice, care eșuează cînd încearcă comedie — ca în începutul filmului său «Lia» — și care, în stilul său, nu poate evita întotdeauna grandilocvența, temperată, din fericire, de o binefăcătoare predilecție pentru elementele documentare. Eftimie Vasilescu, operator care se pasionează pentru producție și atacă regia în colaborare cu actorul Ghiță Popescu, pare mînat, în alegerea subiectelor sale, de dorința de a pune în valoare aspecte autentic românești de peisaj, de psihologie, de eroism. Aceasta ar putea să fie linia de legătură între filme ca «Legenda celor două cruci», după o nuvelă de Vissarion, cu evocarea unei iubiri neîmplinite din cauza relațiilor sociale din trecut, «Năpasta», pe care realizatorii încercau s-o transforme, ducînd acțiunea prin toate locurile pătimirii lui Ion-nebunul, într-o evocare a condițiilor sociale ale satului românesc și a psihologiei țăranului, sau «Vitejii neamului», evocare a eroismului soldaților din războiul din 1916—1919.

O personalitate interesantă este cea a sculptorului Horia Igiroșanu. El realizează «Iadeș», o comedie «de școală», apoi o trilogie haiducească: «Iancu Jianu», «Haiducii» și «Ciocoii». Dintre ele s-a păstrat doar «Haiducii».

Au mai fost și cîțiva dilletanți plini de vise și de bune intenții, dornici să creeze ti-

O comedie cazonă
(Elvira Godeanu și Jean Georgescu în «Maiorul Mura» — 1928)



Un profil care a marcat spectacolul de revistă
(Constantin Tănase și Felix Bressart în «Visul lui Tănase» — 1932)

Un «boom» cinematografic semnat Stroe și Vasilache
(N. Stroe, Nora Piacentini și V. Vasilache în «Bing-Bang» — 1934)

«Trenul fantomă» în versiune românească
(Tony Bulandra, Stroe Atanasiu și Lisette Verea — 1934)

puri comice după modelul Mack Sennett. Rezultatul eforturilor acestora ne-a rămas în arhivă sub chipul lui «Lache în harem» și al lui «Gogulică C.F.R.».

Ion Șahighian, venit de la teatru la film, pare mînat mai mult de curiozitate decît de convingere și își caută, în mod evident, un stil și o tematică proprie. Poate că de aceea, debutînd cu o adaptare după Labiche, comedia «Năbădăile Cleopatrei», trece cu dezinvoltură la «Datorie și sacrificiu» (1925), melodramă militară, care are meritul de a ne arăta un Vraca foarte tînăr, dar deja Vraca și de a dovedi în cîteva scene de reconstituire a războiului din 1916, un simț al realismului documentar, care era poate adevărata mină a regizorului.

Filmul vorbește și cîntă

Apariția filmului sonor a dezlănțuit o adevărată furtună în rîndurile cineaștilor români. În 1930 Jean Georgescu era deja la Paris, făcînd școala foamei și a cinematografului vorbitor. Jean Mihail, veșnic în căutarea unei combinații financiare, va face la Budapesta, în 1934, versiuni românești ale unor filme străine: «Trenul fantomă» — care ne-a păstrat din fericire astfel chipul lui Tony Bulandra și al lui Storin sau «Prima dragoste» în care Annabella devenea vedetă româncă, iar Paul Feios era «director artistic» al unui film în regia lui Jean Mihail. Horia Igiroșanu, silit de lipsa aparaturii sonore, renunță la ambițioasele sale proiecte. Șahighian se reîntoarce la film abia în anii 1939 — cînd, în sfîrșit, se vor face cîteva filme cu mijloace sonore înjghebate la București.

Dar cel mai interesant fenomen al anilor sonorului este poate apariția în film ai unor populari actori de revistă și copiile acestor producții există, din fericire. E vorba de «Visul lui Tănase», realizat de el în studiourile

O comedie de salon, «Doamna de la etajul II»
(Jana Costa, Mişu Fotino, Mary Don, Gr. Vasiliu Birlic şi Mihai Popescu — 1937)

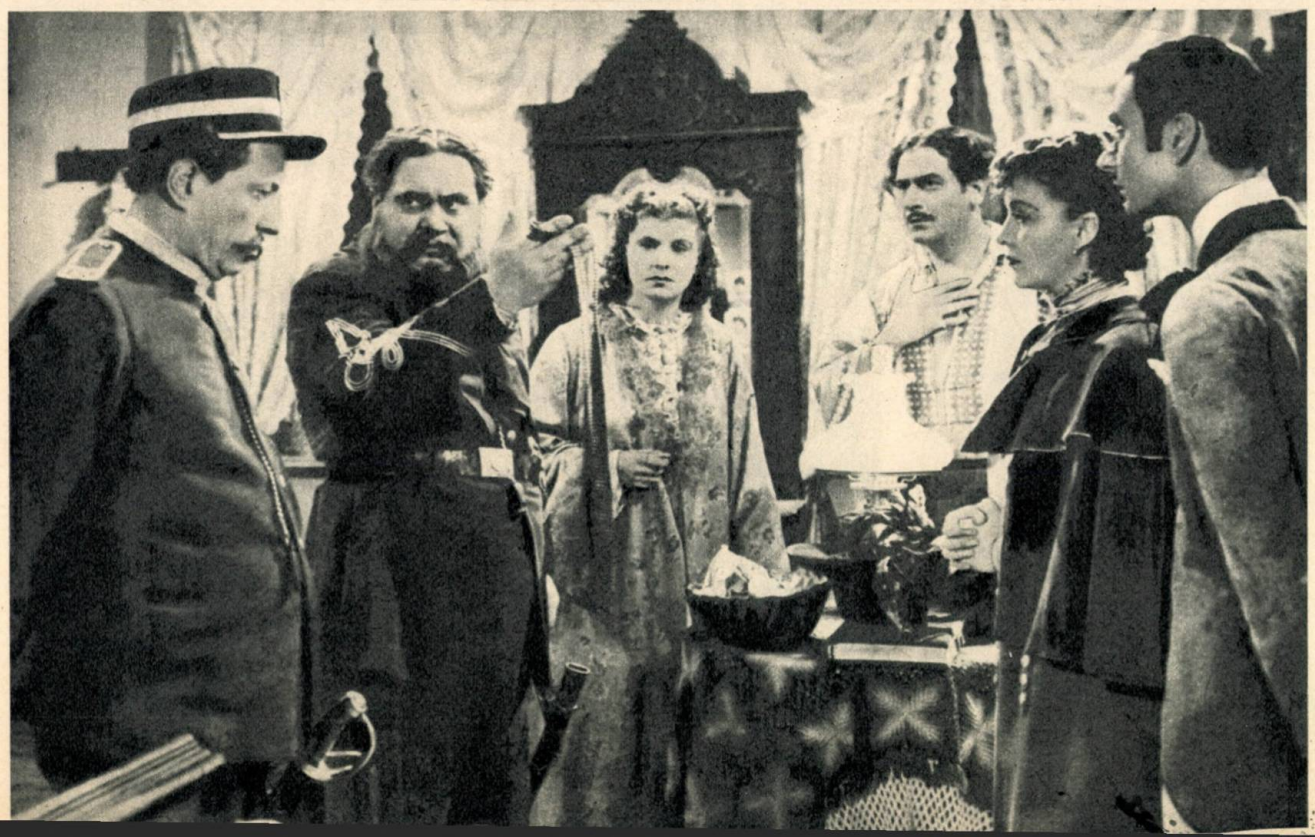
«Tobis» de la Berlin şi «Bing-Bang», realizat la Bucureşti de Stroe şi Vasilache.

Cîntec de lebădă

Anii de război au fost firește neprielnici realizării filmelor artistice. Iar dacă s-a putut realiza în umbra propagandei oficiale ecranizarea după Caragiale, «O noapte furtunoasă», şi cea după Mușatescu, «Visul unei nopți de iarnă», a fost rezultatul unei conjuncturi neașteptate, care peste ani regăsea oarecum situația din vremea lui Leon Popescu. În anii imediat următori eliberării, cînd se pregătea trecerea pe o altă formă de cinematografie, cea socialistă, cîteva ultime speculații de ordin comercial ale situației pieții, cu lipsa ei de filme post-belice, au dus la apariția cîtorva combinații. «Alo, București», «Furtul de la Arizona», «Două lumi şi o dragoste» şi a unei încercări tîrzii de producție personală, «Pădurea îndrăgostiților», a lui Cornel Dumitrescu. Era un fel de cîntec de lebădă a filmului unei epoci.

Ion CANTACUZINO

«O noapte furtunoasă» — o noapte de bun augur
(Iordănescu-Bruno, Al. Giugaru, Maria Maximilian, G. Demetru, Florica Demion, Radu Beligan — 1942)



ei au fost cei dintîi

Ei au fost pionierii. Lor le datorăm primele filme românești

ARISTIDE DEMETRIADE: FĂT-FRUMOS

A fost primul mare actor român de teatru care a nutrit o autentică, neîndoielnică pasiune pentru cinematograf. În 1911 este un autentic Făt-Frumos — și pe scenă și pe ecran — în prima încercare de a combina teatrul cu cinematograful, la o reluare a poemului «Înșir-te mărgărite». Un an mai tîrziu, pentru filmul «Independența României», Demetriade este pe rînd inițiator, coscenarist, interpret principal și chiar supervizor al procesului de finisare tehnică, la Paris. După încă un an, e din nou interpret principal dar și regizor al primului nostru film de aventuri, «Oțelul răzbună».

Trei momente esențiale, în vremurile eroice ale începuturilor, care mărturisesc o nobilă dăruire și așează numele interpretului exemplar al lui Hamlet, Ovidiu, Răzvan și Zefir, în primele rînduri ale ctitorilor cinematografiei românești.

Privirea unui Hamlet ante-belic (Aristide Demetriade)

ION ȘAHIGHIAN: FILMAREA PASIUNEA SA

A fost un pasionat iubitor al cinematografiei, capabil să facă pentru ea orice nebunii. Dar a fost și a rămas — în același timp și mai ales — soțul credincios al scenei, la care se întorcea, lucid dacă nu pocăit, după fiecare aventură cinematografică. Pînă ce, după o lungă perioadă de cumințenie, izbucnea iar «amoc-ul».

Prima criză a fost în 1925, cînd face simultan, o comedie stil Labiche, în colaborare cu Jean Georgescu — «Năbădăile Cleopatrei» — și o dramă patriotică, de reconstituire istorică a războiului din 1916—1918, «Datorie și sacrificiu». În 1939, la o lună distanță — apar pe ecran două filme românești semnate de el, o comedie cu Timică: «O noapte de pomină» (cu mare succes de public — scenariul lui Mușatescu) și o dramă cu Vraca, «Se aprind făcliile».

După 15 ani face, pe propriul său scenariu, filmul «Simfonia dragostei», lucrat la Viena, cu o distribuție austro-română.

Aceste intermitente activități cinematografice călesc un regizor de film. Dovada e faptul că cele mai entuziaste cronici adresate unui film românesc sînt cele scrise — între alții — de Camil Petrescu pentru «Simfonia dragostei».

Totul însă s-a oprit aci. A fost norocul teatrului.

Ion Șahighian machiindu-l pe Ion Finteșteanu

JEAN MIHAIL: UN TEMPERAMENT PATETIC

Tînărul actor al companiei «Excelsior» care pleca la Viena, în 1920, spre a lua contact cu filmul, lucrînd acolo ca asistent de regie, avea să dedice tot restul vieții sale cinematografului.

Cu sacrificiile și diplomația, cu spiritul combativ și ingeniozitatea pe care le-a cheltuit — în anii '20 — pentru a face un film românesc, Jean Mihail ar fi putut realiza alte treburi, mai spornice. S-a dorit însă regizor de film și a reușit să fie — împreună cu Jean Georgescu — primii doi români avînd această profesiune și numai aceasta.

Era un umorist, dar viața îi tăiase probabil pofta de rîs. De aceea a ales pentru ecran numai subiecte dramatice. El este autorul primei ecranizări Caragiale — «Păcat» și a unui «Manasse» care face dovada unei mari măsuri. Aplecarea lui temperamentală spre patetic a fost domolită aici de cealaltă trăsătură a artei sale, interesul pentru elementele documentaristice. Acestei trăsături i se datoresc și cele mai bune secvențe din «Lia» și cele cîteva documentare care constituie, probabil, cea mai valabilă parte a creației sale: «Rapsodia Română», «Orașul nu doarme niciodată». Amănuntul realist și dragostea pentru peisajul românesc dau acestor filme întreaga măsură a ceea ce ar fi putut realiza Mihail, dacă nașterea cinematografiei socialiste l-ar fi găsit mai tînăr și cu puterile încă netocite de atîtea încercări.

Era un umorist, dar... (Jean Mihail)

FLORICA DEMION: CARAGIALE AR FI SALUTAT-O

E un caz singular între actorii noștri de teatru care au fost și actori de film. Într-un singur rol pe ecran — Zița din «O noapte furtunoasă» — s-a realizat mai deplin decît într-o întreagă carieră de teatru.

Deși creația era atît de perfectă și vocația caragealiană pe care și-o afirma în filmul lui Jean Georgescu atît de evidentă, în afara schițelor egale cu ea însăși pe care același regizor i le-a oferit în «O vizită» — tot Caragiale! — și «Directorul nostru», Florica Demion n-a mai fost niciodată solicitată de ecran pînă la prematura ei dispariție. Talentul acesta pîrguit, care putea să dea atîtea roade de maturitate, va rămîne pentru totdeauna — pe ecran — nu sub chipul duenei, ce ar fi putut să devină, ci numai cu nasul în vînt și dulcea inconștiență a unei Zițe pe care — cum spunea D.I. Suchianu — însuși Caragiale ar fi salutat-o ca a lui...

Dulcea inconștiență a Ziței (Florica Demion)

GEORGE TIMICĂ: HAZUL VORBEI

Chipul unei ordonanțe, în filmul «Maiorul Mura» (1928) și cel al unui mic slujbaș în filmul de succes și de valoare «*O noapte de pomină*», realizat de Ion Șahighian în 1939, sînt singurele manifestări prin care filmul românesc de pe vremuri a păstrat — din fericire pentru istoria teatrului românesc de mîine — mărturia artei de actor a lui G. Timică.

Aceste două personaje de oameni simpli au adîncime în concepție, pregnanță în expresie și haz în detalii. Dar mai ales au — în două ipostaze sociale diferite și totuși înrudite — o egală omenie, specific românească, o autenticitate pe care scena autohtonă n-a mai întîlnit-o de la Iancu Petrescu încoace. Și aceasta fără căutare, fără «compoziție». Nu l-am văzut niciodată pe Timică făcînd eforturi ca să intre în pielea personajului sau silindu-se să aducă rolul la el.

Printr-o miraculoasă coincidență între interpret și personaj, duioșia surîsului și hazul vorbei, tonul bonom și înțelegător sau scepticismul ușor al privirii ironice, care erau datele tipologice ale ființei sale din viață, deveneau pe scenă și pe ecran mijloace de caracterizare. Și cu ele — dozîndu-le în proporții subtile și diverse — actorul întruchipa oameni mereu deosebiți, deși semănau totdeauna cu Timică.

Ordonanța maiorului Mura (Timică — plan doi)

ION MANU: ERA CREAT SĂ FIE PĂCALĂ

Încă de prin 1914 a fost vorba să se aducă pe ecran un «Păcală», dar filmul nu s-a mai realizat. Personajul a apărut pe ecrane mai tîrziu, prin 1926, sub chipul lui Ion Manu, dar din filmul lui Aurel Petrescu n-a rămas decît... o fotografie. (Tot Manu a fost ghidușul legendar și pe scena Națională, într-o remarcabilă creație). S-a vorbit iar de un Păcală mai tîrziu, în epoca sonorului, și mai de curînd în vremea cinematografiei noastre socialiste, dar fără urmări. Dacă vreodată filmul se va face, mă voi gîndi însă ce-ar fi făcut Manu din el, dacă îi era dat să întrucnipeze iar personajul. Hîtru, bun de glume și în viață, și în scris, și pe scenă, era creat să fie Păcală! Nu va fi niciodată decît în închipuirea acelor ce l-au cunoscut: viața nu așteaptă.

Puținele apariții ale lui Manu — două, trei — în filmele noastre din ultimii ani, fac dovada autenticului filon de umor românesc pe care îl poseda acest mare actor de comedie. În ipostaza truculentă din «O poveste ca-n basme», sau în ipostaza seacă a tîrgoveților caragealian — Leonida din «D'ale carnavalului» — în două roluri atît de deosebite, dar atît de legate de specificul românesc, Ion Manu a certificat aderența sa la toate formele umorului autohton. Și aceste mici schițe — pentru a-l parafraza pe Napoleon — spun despre arta lui mai mult decît un lungmetraj.

Hîtru în viață, în scris, pe scenă (Ion Manu)

MARIA FILOTTI: ȚĂRANCĂ LA O HORĂ

A apărut pe ecran în 1912, în prima scenă din primul mare film românesc, «Independența României», în rolul unei țărănci, la o horă. Era o scenă care — în roluri tot atît de modeste — aduna mai pe toți actorii Teatrului Național, tineri și vîrstnici, veniți să sprijine simbolic începuturile cinematografiei românești.

→

Umor și duioșie (Maria Filotti și Mișu Fotino)

Apoi Maria Filotti n-a mai jucat în film pînă în 1944—1945, cînd, tot din spirit de dăruire, a creat în «Visul unei nopți de iarnă» o schiță ce putea valorifica doar o mică parte din mijloacele multiple ce-i stăteau la îndemînă, darurile sale de umor și duioșie. După alți 10 ani, împotriva avizului medicilor, a acceptat să reia pe ecran magistrala ei creație, Adela din «Citadela sfărîmată», spre a putea lăsa în film o mărturie vie a artei sale. Dar încercarea i-a fost fatală și i-a curmat firul vieții. Secvențele realizate s-au păstrat în filmul «Amintirea unei artiste» (1957) pe care i l-a dedicat Savel Stiopul.

Trei mărturii de jertfă pasionată făcută artei a șaptea, la începutul și la apogeul unei prestigioase cariere teatrale, leagă astfel, simbolic, destinul acestei mari personalități a scenei de istoria filmului românesc.

Un seducător comic (Mihai Popescu)

MIHAI POPESCU: NEUITATĂ DÎRĂ DE FULGER

Apariție aparte în teatrul românesc, personală îmbinare de daruri naturale — glas, sensibilitate, prezență scenică — cu inteligență, cultură și muncă pasionată, Mihai Popescu a lăsat pe cerul teatrului nostru o neuitată dîră de fulger. Cinematograful n-a avut prilejul să-l utilizeze decît o singură dată, fiindcă apariția sa pe scenă a coincis cu cea mai ingrată epocă a producției autohtone, anii cînd introducerea sonorului făcuse aproape imposibilă crearea de filme românești. «Doamna de la etajul II» (1937), atît cît s-a păstrat din ea în fotografii — căci copia filmului nu mai există — ne descoperă un Mihai Popescu neașteptat, nu numai june prim, dar și june comic. O latură pe care teatrul a speculat-o mai puțin, și aceasta ne face să regretăm cu atît mai mult pierderea filmului. După cum, printre atîtea regrete, Mihai Popescu a lăsat și pe acela că cinematografia nouă românească, în primii săi ani de existență, n-a avut inspirația să-l utilizeze așa cum ar fi trebuit, spre a ni-l păstra prezent altfel decît în amintire.

GEORGE VRACA: MEREU EGAL CU SINE INSUȘI

Singurul nostru actor de teatru care a fost și vedetă de film atît în epoca mută, cît și în cea sonoră. Debutînd pe scena Teatrului Național în 1923, debutează și în film doi ani mai tîrziu, în realizarea lui Ion Șahighian, «Datorie și sacrificiu», după care urmează «Lia» (1927) de Jean Mihail. În 1949 e prezent în primul film al cinematografiei socialiste, «Răsună valea» de Paul Călinescu, pentru ca, puțini ani înainte de a realiza ultimul său rol pe scenă, remarcabilul «Richard al III-lea», să creeze în film un personaj antologic, acea incizie în aqua forte care e boierul Brâncoveanu din «Tudor». De-a lungul a 40 de ani, creațiile sale jalonează astfel, deopotrivă, istoria teatrului și pe cea a filmului românesc. Și fiindcă acesta a avut norocul să-i păstreze chipul de-a lungul întregii cariere, vom putea să-l vedem pe Vraca întotdeauna, egal cu sine însuși, cel de la început, dar crescînd și maturizîndu-se de-a lungul anilor, într-o remarcabilă evoluție ce rezumă, oarecum, însăși evoluția cinematografiei noastre.

Împărțind pe platou aceeași pasiune (George Vraca și I. Niculescu-Bruno)

ION IANCOVESCU: ETERNUL NEASTÎMPĂRAT

Cu puține zile înainte ca acest etern neastîmpărat să pună creionul pe masa la care scria și să închidă ochii, liniștindu-se pentru veșnicie, am avut cu el o convorbire despre filmele românești în care jucase. Și Iancu observa pe drept că «Țigăncuța de la iatac», filmul în care, în 1923, el — omul pe care spectatorii erau obișnuiți să-l vadă totdeauna în frac — juca un țăran sărac cu picioarele goale, a avut un atît de mare succes, încît a provocat un flux al filmelor românești și a îngăduit realizarea în cîțiva ani a cîtorva zeci de producții autohtone, în cele mai grele condiții de lucru. După această istorică participare la un film românesc, și după apariția sonorului, Iancovescu și-a legat din nou numele de cinematografia noastră. A jucat în «Parada Paramount» realizată la Paris, în care ducea un comperaj plin de vervă, legînd o serie de scheciuri care prezentau pe marii actori ai Casei respective. A avut atunci prilejul să-l parodieze pe Maurice Chevalier, dar mai ales să aducă pe ecran, pentru prima oară, graiul românesc. Din nefericire amîndouă filmele s-au pierdut. Au trecut mulți ani pînă cînd, în 1955, în «Afacerea Protar», unul dintre primele filme realizate la Buftea — deci alt moment istoric — un regizor a avut inspirația să înregistreze pe peliculă ceva din verva care-l făcuse celebru pe Iancovescu. Și apoi iar au trecut anii și iar a fost neglijat, pe nedrept și iremediabil. Dar bătrînul flașnetar, care apare fugitiv de cîteva ori în «Două lozuri», ca și halucinanta figură întruchipată de el, în ultimul an de viață, în scurt metrajul lui Iliești, «O noapte», vor rămîne mărturie a ceea ce un mare actor de teatru ar fi putut da — și pe ecran — ca omenie, sensibilitate și dar al compoziției. Cred că aceste fragmente își vor găsi o dată locul într-o antologie.

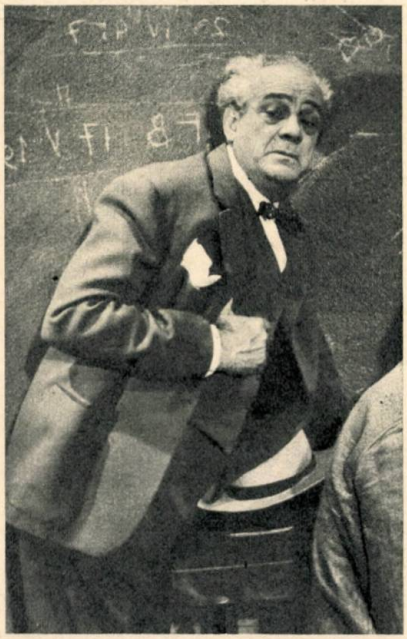
Domn în frac sau țăran desculț (Ion Iancovescu)

JULES CAZABAN: CU INIMA ÎN PALMĂ

Jules Cazaban a avut în cinematografia noastră un destin nedrept. Creatorul de oameni simpli, cinstiți, cu inima în palmă, care i-au adus atîtea succese pe scenă — a fost adus să realizeze pe ecran tipuri de escroci veroși ca în «Celebrul 702» și de

politicieni clănțăi, ca în «Telegrame», fiindcă știa să zică *pi moldovinești*. I-a realizat foarte bine, desigur, fiindcă talentul știe să se plece oricăror obligații. Și astfel Cazaban a servit ecranul, dar n-a fost niciodată servit de ecran. Actorul plin de umanitate, care putea duce în spate un rol covîrșitor, ca cel din «Moartea unui comis voiajor» de Miller, în care n-a mai putut fi înlocuit, n-a fost întrebuințat nici pe genul, nici la valoarea și nici în dimensiunea pe care o merita. A rămas întotdeauna în umbra «vedetelor», care adesea nu aveau destulă strălucire ca să-l poată umbri. Cine va oferi vreodată ochelari celor care nu trebuie să fie miopi?

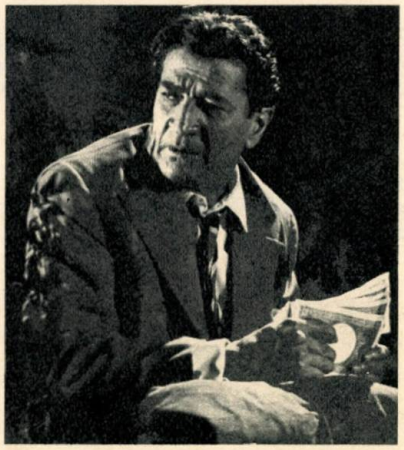
Știa să zică «pi moldovinești»
(Jules Cazaban)



GEORGE MĂRUȚĂ: INVERS DECÎT ÎN REALITATE

Era bun, prietenos, serviabil, corect și loial. Pe scenă avea darul compoziției, făcută nu din grimă, ci din gîndire. Cinematografia noastră a înțeles că avea nevoie de el, ca să compună pe ecran lucrul cel mai greu de realizat, un intrigant pe care să-l crezi și inteligent și diabolic. Licheaua autentică, proba supremă a artei compoziției. Și fiindcă Măruță era atît de bun și de serviabil, s-a devotat pentru cinematografie și a acceptat să fie în film, aproape întotdeauna, exact invers de ceea ce era în realitate. A făcut credibilă prezența cîtorva personaje create cu o veracitate uluitoare, dar cred că le-a urît cu o pasiune nebună. De aceea le-a dat și o viață atît de plină. E păcat totuși că au fost numai schițe. Omul care pe scenă a realizat acea figură amplă, compusă din atîtea nuanțe și atît de adînc gîndită, a lui Peachum din «Opera de trei parale», ar fi meritat un film în care personajul-principal să fie gîndit pentru el. A avut cel puțin norocul ca cele cîteva personaje-episodice, dar pline de viață, pe care le-a jucat, să își afle locul în filme dintre cele mai bune

Nu din grimă, ci din gîndire
(George Măruță)



NIKI ATANASIU: MEMORABILE ECRANIZĂRI

Aproape toate rolurile realizate de el în film sînt ecranizările unor creații memorabile: «Citadela sfărîmată», «Bădăranii», «Scrisoarea pierdută», «Telegrame»; dacă aceste filme au permis ecranului să păstreze trăsăturile caracteristice ale artei sale de actor de teatru — și e bine că au făcut-o — ele nu i-au putut oferi și ocazia unor creații specific cinematografice. «Porto-Franco» a fost un eșantion care îngăduie să bănuiești posibilitățile actorului, rămase din păcate neexploatate.

Tipuri și prototipuri
(Niki Atanasiu și Costache Antoniu)

ION TALIANU: ÎN FILM MĂ POT CONTROLA...

Pe Ion Talianu, actorul de mari resurse în realizarea unor roluri de compoziție — în comedie mai ales — l-a apropiat de ecran regizorul Paul Călinescu. Ca unul care semna adesea regia unor spectacole teatrale pe diverse scene, Talianu mărturisea, ori de cîte ori avea prilejul, admirația pentru activitatea creatoare a prietenului său, căruia filmul îi oferea posibilități infinit mai largi de punere în scenă și de folosire a actorilor.

Distribuit de Paul Călinescu într-un prim rol pe ecran în «Răsună valea» (1949), Ion Talianu avea apoi să evadeze tot mai des din lumea teatrului în cea a filmului, apărînd în «Mitrea Cocor» (1952), interpretînd rolul lui Cațavencu din «O scrisoare pierdută» (1953) — una din marile sale creații actoricești — pe cel al lui Agopian din «Afacerea Protar» (1955), filmul realizat după piesa lui Mihail Sebastian, «Ultima oră», iar, în 1956, rolul simpaticului fotograf din «Pe răspunderea mea».

— A fost ultimul lui film înainte de a închide ochii — ne amintește doamna Marta Talianu, văduva regretatului actor. N-a mai apucat să-l vadă, din păcate... Să se bucure privindu-se.

— *Avea această satisfacție?*

— Cred că de aci pornea dragostea lui pentru film. Îmi spunea uneori: «Teatrul înseamnă scena, publicul care mă aplaudă, eventual cronica dramatică din ziar, Filmul îmi aduce un element în plus. Mă pot vedea, mă pot controla. Numai într-o sală de cinema îmi dau seama dacă mi-am jucat rolul cum trebuie».

— *Se acomoda greu cu platoul?*

— Dimpotrivă. Abia aștepta repetițiile. Cînd știa că vine să-l ia mașina de la Buftea, se scula devreme, bea repede o cafea și era gata de lucru, chiar dacă avusese, în ajun, o zi încărcată.

— *Dar rolurile?*

— Nu făcea deosebire între rolurile mari și rolurile mici. Punea mereu același suflet. Ca în teatru.

— *Ce filme prefera, ca spectator?*

— Evident, acelea în care putea să urmărească jocul intens al actorilor. Îi plăcea cu deosebire filmul englez. Pe Laurence Olivier l-a văzut în Hamlet de trei ori. Înainte de război, îl prețuia mult pe actorul francez Raimu. Uneori, venind acasă de la un film, așternea cîteva însemnări pe hîrtie, cîteva gînduri și reflecții. Era la curent cu tot ce apărea nou, atît în domeniul teatrului, cît și al filmului.

Nu făcea deosebire între roluri
(Ion Talianu cu Vasiliu Birlic)

cineastul și epoca sa

niciodată golul...

Ideal
ar fi
să avem
atîtea școli și curente,
cîți regizori
există pe lume.

În secolul nostru a luat ființă, cu încetul, ridicîndu-se din ape, conturîndu-se din haos, un univers artistic nou, cu forme și structuri în continuă prefacere, derutînd teoreticienii grăbiți să-l încrădească în forme fixe, chinuiți să-l însemne geografic. De cîteva decenii se tot încearcă limitarea hotarelor acestui continent tînăr, format din nisipuri mișcătoare, unduite la fiecare bătaie de vînturi line sau tari, cu țărmuri inundate de fluxul unui curent, apoi abandonate de refluxul aceluiași curent trecut din modă.

Acest univers apare ca un paradis al creației și ca un infern al teoriei și criticii.

Iată de ce, ca spre orice pămînt nou se avîntă marile spirite cuceritoare, iată de ce, tot către acest pămînt, care poate părea «al făgăduinței», se precipită de asemeni și disperații și naufragiații altor universuri de gîndire și creație.

Lumile noi sînt totdeauna mai ospitaliere; artele noi de asemenea. Confuzia între valoare și nonvaloare este mai ușor posibilă decît în arte cu experiență seculară sau milenară. Timpul nu poate instaura dreptatea într-o artă turnată pînă mai ieri în formele cele mai ușor demontabile ale unui realism aproape fotografic. Interese comerciale și o critică destul de derutantă înalță în fiecare deceniu prematur socluri pentru opere care nu rezistă nici măcar eroziunii propriului lor deceniu. Se pare că în epoca noastră, aceea a deceniilor 5 și 6, arta cinematografică a descoperit formula artistică a *bronzului*. Și cîteva din operele acestei epoci vor însemna monumente în istoria acestei arte.

Apariția lui Fellini...

...dezrobește filmul de toate prejudecățile de formă și conținut și cu această mare figură nouă artă acoperă toate zonele de cunoaștere a omului, accesibile pînă atunci numai literaturii. Cu Fellini se spulberă ultimele prejudecăți despre *vulgaritatea* artei cinematografice, destinată mai înainte doar amuzamentului, prin forma ei exclusiv epică. Încep să apară în lumea filmului creatori al căror mesaj egalează ca valoare pe acela al personalităților din lumea literelor, în plus, cu un public infinit mai numeros.

Între cele două domenii de cultură, între care, cu două decenii în urmă, nu ar fi putut avea loc nici un fel de dialog, se angajează acum o competiție, și încep chiar să apară în literatură influențe cinematografice. Apariția *autorului de film* este momentul în care literatura e abandonată uneori în favoarea ecranului, și din acest moment cultura cîștigă un vast și solid univers de creație. Este explicabil exodul către această artă tînără, fără cuvinte și imagini tocite, cu toată panoplia de arme intactă și eficientă, cu cernelurile mirosind amețitor, ca în zilele de aur ale Aldinelor.

A stabili profilul artistic al cineastului este tot atît de hazardat cît este să delimitezi o artă atît de tînără. Care formă literară mai poate fi astăzi socotită cinematografică sau care

Cu Fellini ni se spulberă ultimele prejudecăţi

Cu Welles păşim pe lună

nu? Care este tipul perfect al cineastului şi care nu? Sînt cineaşti care fac *filme* şi alţii care fac *istorie cinematografică*, sînt cineaşti care îşi perfecţionează necontenit forma şi alţii, persecutaţi de ideile lor, sau de *o idee*, pe care o întorc cu fiecare film pe altă faţetă, sînt cineaşti care ară mari suprafeţe şi alţii care forează în adîncuri. Marea greşeală este (şi ea se practică adesea) de a aplica în judecarea operei unui regizor, unghiul şi măsura cu care ne-am deprins la judecarea operei altora. Nu există boli, există bolnavi, spune medicina modernă. Critica cinematografică trebuie să ajungă şi ea la concluzia că *nu există cinematografie, există film!* (Ideal ar fi să avem atîtea şcoli şi curente, cîţi regizori de film există pe lume). Ar putea spune cineva care este în cinematografie calea cea dreaptă, singura, unica? Dacă ar exista o asemenea cale, o singură modalitate, filmul nu ar mai fi o artă ci o simplă formulă.

Ca spectatori trebuie...

...să acordăm fiecărui artist atenţia şi creditul cuvenit şi să nu-l retragem decît dacă ne convingem că nu are acoperirea. Să ne cultivăm gustul şi puterea de selecţie proprie. Nimeni nu e calificat să selecteze pentru nimeni, nici hrana fizică, nici pe cea spirituală. Şi una şi cealaltă variază de la ins la ins în funcţie de un întreg metabolism şi nu e nici o ruşine să preferi... mămăliga cu brînză, caviarului. Dar nici invers!

Condiţia jocului, pentru cineast, ca şi pentru cinefil, este sinceritatea. Nu vă extaziaţi, crispaţi şi morţi de plictiseală, pentru că genericul e semnat de Antonioni sau Alain Resnais. Spectatorul trebuie să se plaseze precis pe orizontul spiritual pe care se află el la un moment dat. Fiecare treaptă se cucereşte, şi nu trebuie oftat admirativ la ceea ce nu admiri încă, sau pur şi simplu nu admiri. Dacă nu vei avea curajul afirmării adeziunii sau neadeziunii la o operă, făcînd abstracţie de tam-tam-ul sau liniştea din jurul ei, viaţa ta de spectator îţi va fi plină de insatisfacţii şi semne de întrebare la care nu va răspunde nimeni. Bucuria de a admira ca şi dreptul de a nega se cuceresc. Prerogativele acestea ţi le conferă un bun simţ nativ şi o cultură generală mereu în creştere. N-am auzit niciodată un om serios şi cu instrucţie, greşind în judecarea unui film. În schimb am auzit numeroşi familiari ai artei filmului făcînd-o, şi încă grav de tot.

Nu este posibil ca...

...un om care se mişcă cu uşurinţă în principalele sectoare de umanistică, să accepte drept *noutate artistică* un prefabricat cinematografic, produs al nu ştiu cărei *şcoli*. Doar snobii pot marşa la o astfel de manevră. Simple schimbări de instrumentaţie nu pot face dintr-un tango o mare şi profundă operă simfonică. Ramona, chiar cîntată la orgă, nu poate trişa urechea unui ascultător avizat.

Epoca modernă, de loc generoasă, dar foarte grăbită, acordă în film calificative care sînt, uneori, o adevărată inflaţie de superlative. Astfel calificativul de genial se aplică în devălmăşie, lui Orson Welles, Resnais, Lelouch, Fellini, etc., după cum s-a aplicat pînă mai ieri în aceeaşi învălmăşeală lui Chaplin, René Clair, Eisenstein, Bardem. Astăzi zîmbim numai de posibilitatea unor alăturări de nume. De ce să aşteptăm ziua de mîine ca să zîmbim pentru

Cu Rosi descoperim adevărata faţă a lumii

→

Cu Chaplin
pipăim rîsul

vedete cinematografice?

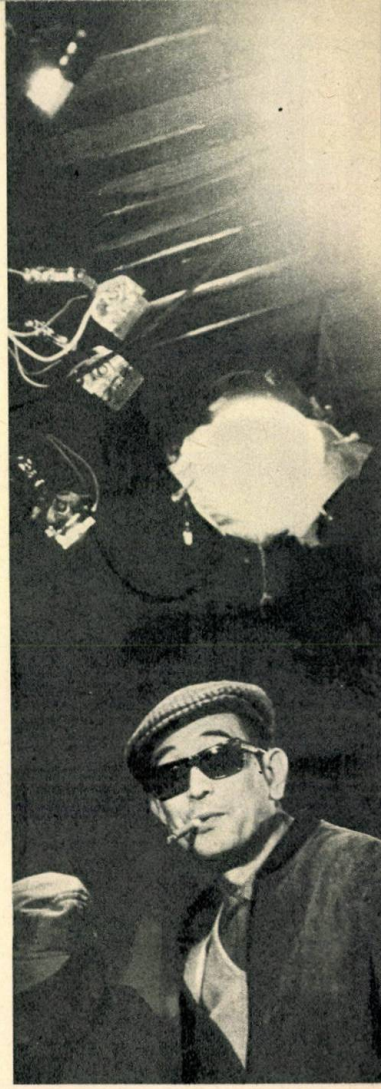
Cinematografia își va avea desigur Panteonul ei. Dar pe lîngă nemuritorii ei, orice artă își are și muritorii ei, cinstiți și cu talent, care creează bucuria zilnică a milioanelor de spectatori. Chiar dacă locul lor în istorie este minim și anonim, se cuvin respectați. Numai impostura se cuvine demascată cu sarcasm.

Îmbătrînirea unui mare artist, ca și eșecul unui artist autentic, sînt fenomene asupra cărora, ca asupra unei boli, trebuie să ne aplecăm cu grijă. Personalitatea unui artist se compune din totalitatea operei sale, care însumează deopotrivă lumina marilor creații, dar și umbra incertitudinilor și căutărilor. Acest joc de valori dă relief portretului și biografiei sale artistice. Eșecul unui mare artist este oricum mai interesant decît *reușita* unui mediocru. Mergem să vedem cu mai mult interes un Antonioni *slab*, decît opera *cea mai bună* a unui perfect mediocru. Curba de creație a unui artist este prin ea însăși un spectacol mai interesant decît linia perfect dreaptă a unei mediocrități neclintite. Sau, revenind la ceea ce am numit îmbătrînirea stilului unui artist, această îmbătrînire este aparentă. Cînd *moda* de ultimă oră trece, revenim la acele opere pe care le credem *trecute*, și le găsim la fel de viguroase ca în anul creației lor.

Ce se întîmplă cu De Sica?

...de ani de zile mi se pare un exemplu. De Sica nu-și putea abandona un stil pe care l-a creat și în care a realizat capodopere. Nu mi-l pot închipui, și nu-l vreau, sub forma unui regizor nouvelle vague sau pop, ca o babă în minifustă. Și-ar fi făcut ridicolă o bătrînețe glorioasă. Sarcasmelor și intransigenței criticii, apropo de stilul învechit al lui De Sica și al altora de aceeași clasă, le-aș

Cu Clair
ne ascuțim sensibilitatea



Cu Akira Kurosawa
stimăm filmul

unele alăturări de azi?...

Teritoriul acestei arte, care abia si-a ales pămînturile din ape, e populat cu prea multe statui care nu sînt de cuceritori. Au apărut astfel, într-un domeniu care se vrea *de cultură*, și care de cînd lumea nu a dat decît *personalități*, aceste *personaje* numite vedete, noțiune improprie pentru orice activitate artistică, fie ea de regizor sau de actor. Pentru creatorul de artă postura este inestetică, lezînd bunul gust, iar pentru discreția proprie omului de cultură, ea este jignitoare. Vorbind despre acest lucru, îmi vine în minte definiția pe care Arghezi a dat-o *tobei:*

Scula asta are mare căutare. Niciodată golul n-a sunat mai tare.

Nu aveți impresia că distihul ar putea sta pe fruntea multor recomanda obiective demne de a fi luate la țintă, și pentru atacul cărora nu vor roși peste un deceniu. Vom continua să-i stimăm și să-i iubim pe Fellini și pe Rosi, pe René Clément și pe Eisenstein și pe Kurosawa, adevărate statui la răspîntiile artei cinematografice, îi vom respecta pentru truda lor onestă pe veteranii Duvivier, Christian Jaque, Geza von Radvani, Blassetti, etc. care chiar dacă nu au păsit pe Lună, au meritul unei activități terestre care a făcut bucuria milioanelor de spectatori, fără să abdice de la nivelul unei profesiuni artistice foarte onorabile.

Dar mărturisim că nu știu încă ce vom face aici cu Godard, nici cu Resnais, nici cu Lelouch. Deocamdată îi urmărim.

Malvina URȘIANU

profil '70

Dar știe Bănică ce poate fi, ce poate ieși? Dacă nu știe?

Cineva, acolo sus, îl iubește

Ar putea fi Figaro, ar putea fi Rică, ar putea fi... iată — mă tem — haiduc!..

Printre atîtea lucruri greu de realizat în artă, există unul cevaceva mai ușor de înfăptuit: să fii actor de comedie în România. Niciodată n-am dus lipsă de comici. La noi se rîde lesne, ceea ce e și nu e o binecuvîntare. Publicul așteaptă bancuri, poante, anecdote, gaguri, spirite de glumă, «mișto»-uri — cu inima deschisă, cîteodată prea. E deajuns să apară un mucalit, un smecher, un ot, un «băiat de comitet», o figură care să știe să ducă pînă la capăt un cuplet cu un Trabant care lovește un Jaguar sau cu Rapiduleț ul care ne mănîncă nervii, și vraja și vrăjeala-s gata, aplauzele curg și dîndu-și cu coatele mulțimea lansează celebra formulă: «hai că e mare!».La tragici, tinerii nu se înghesuie. Dacă avem doi — George Constantin și Jeanot Marinescu. Nu — trei: și Dinică. Pentru a număra comicii, nu ne ajung picioarele unei echipe de fotbal. E o situație în care oricînd sună just avertismentul clasic: «e ușor a spune bancuri cînd nimic nu ai a spune!».

Prin aceste considerații nu vreau decît să subliniez cît de greu e să fii actor *bun* de comedie la noi, ce dificil e să te ridici peste mulțimea de confrați în ale humorului, să fii cineva, cu adevărat mare, domnule... Bănică încă nu e mare, dar e deja cineva. Putea fi unul din cei o sută o mie de șmecheri ai scenei — nimic nu-i lipsea pentru a se pierde tras la stanța cupletului bucureștean: băiat de bulevard știe să fie, din cartier rapidist e, cu mașina merge repede, gură blestemată are, vulgaritatea nu-i cere efort, ureche muzicală posedă, de gustat-gustă, noaptea-noapte, vraja-vrăjeală. Ce i se mai putea cere pentru a «face rupere», adică nimic? Dar omul — s-a văzut bine — are stea. Cineva, acolo sus, îl iubește. A căzut peste el norocul, adică ochiul lui Pintilie.

Dacă nu mă înșeală memoria, Bănică a devenit deodată cineva și altceva, după apariția sa, timp de o scenă, în «Duminică la ora 6». Trebuia «să facă kermesă» la un bal de cartier. Scenă de neuitat, una din scenele mari și tari ale filmului românesc — balul din «Duminică la ora 6»: omul trecea printre oameni, să le strice bucuria; nu mai era nimic de rîs; eram departe de zona cupletului; se descoperea în Bănică, fără multe vorbe, doar prin forța de observație a aparatului lui Huzum, acea mare răutate omenească, fascinantă ca amorul la urma urmei, acea mică ticăloșie de cartier din care se hrănesc, mult mai mult decît se crede, măreț ele ticăloșii ale semenilor noștri, acel surîs de rechin tînăr, teribil ca al oricărui june-prim, acea parșivenie folosită nu odată ca sămînță rodnică pentru a face să îmbobocească florile răului. Importante idei morale — altele decît cele solicitate de glumele cu Trabanturi și divizia A — jucau al naibii pe chipul lui, sticleau printre dinți, dinți albi, tăioși, de pradă. Nu mai era o glumă — domnul Bănică...

Apoi au venit «D-ale carnavalului», tot cu Pintilie — singurul care l-a făcut pînă acum să pună «osul la muncă», singurul care l-a silit să-și deteste facilitățile și ticurile ieftine; fantastic lordache, calfă la domnul Nae. Diavol împielițat, farmec franc și putreziciune de grădină — actor cu acces la baie, bucătărie și două pe hol în marele palat al artei. Ar putea fi Figaro, Rică, și fante,și Vent, cîndva Gore Pirgu, mai aproape bufon, geambaș, lichea maziliană, rinocer ionescian, Iov, Iona sau Lazăr, dacă nu — iată — mă tem — haiduc... Și ar mai putea fi — altceva, care noi nu știm; e cel mai important lucru la un actor, dacă e actor, să mai poată fi ceva de care nimeni nu-și dă seama.

Dar știe Bănică ce poate fi — ce poate ieși?

Dacă nu știe?

Căci restul, dacă nu e tăcere, dacă nu e literatură, e — vai! — televiziune, spectacol de varietăți și vanități... Restul e vrăjeală.

BELPHÉGOR

IRINA PETRESCU

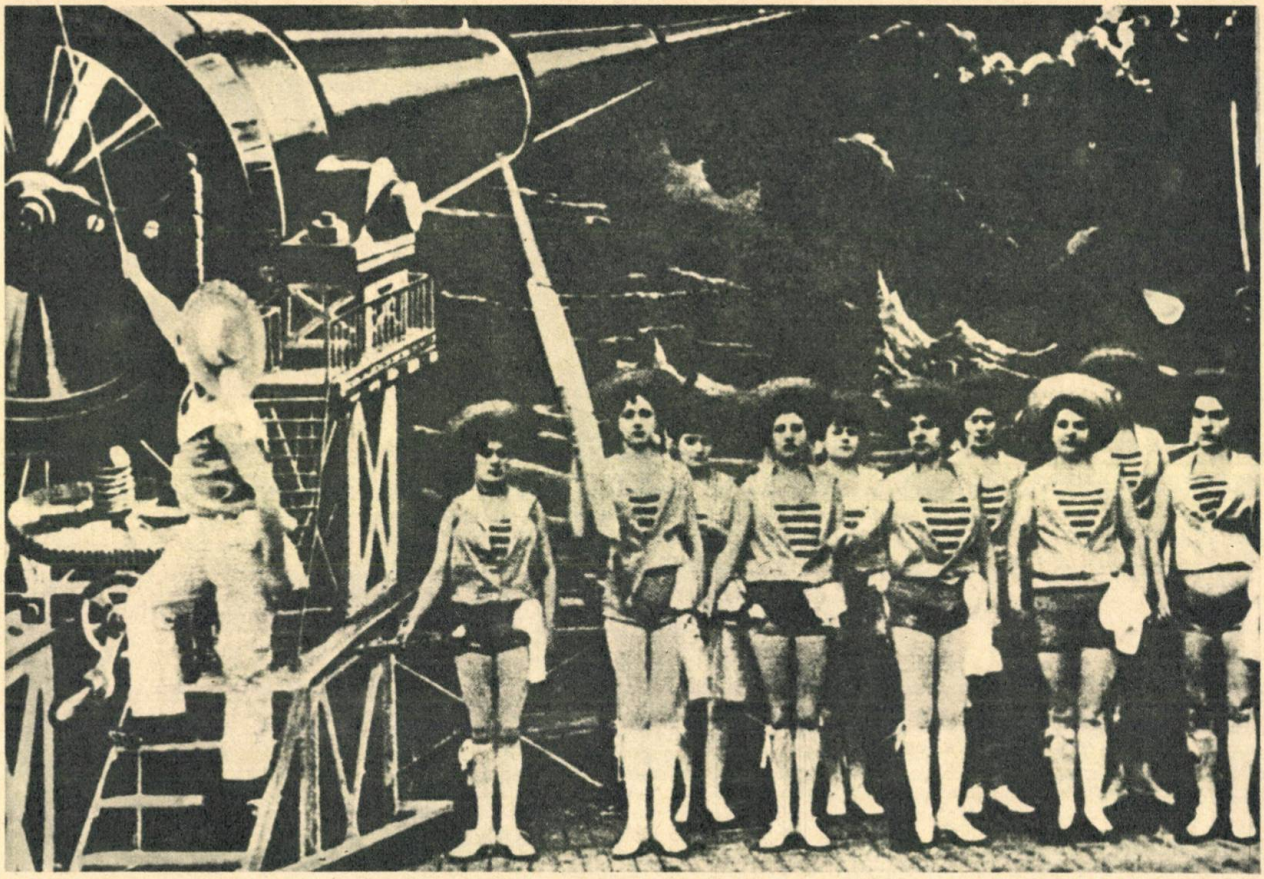
Foto: A. Mihailopol

... are o pasiune: Yoga. Poate părea un «hobby» straniu, excentric, complicat, sau pur și simplu alinierea la o modă. Dar nu e deloc așa. Este vorba despre un sistem de exerciții speciale de gimnastică, care tind să intre în obișnuința omului modern, ca spălatul pe dinți.

(Citiți articolul «Marile pasiuni mici» în pag. 172—179).

IOANA BULCĂ

Foto: A. Mihailopol



O «călătorie pe lună» de pe vremea lui Méliès.

„ODRASLA MAȘINII ȘI A IDEALULUI UMAN"

la 75 de ani

Cea mai bine utilată uzină de mituri împlinește trei sferturi de secol

Există o istorie nescrisă încă a filmului, care ar putea fi dintre cele mai pasionante, care ne-ar da de meditat nu mai puțin decît groasele și savantele tomuri ale lui Sadoul, Mitry, Vincent, Ghirardini, Jeanne și Ford, Bardèche și Brasillach. Cum știm bine cu toții, cinematograful e «odrasla mașinii și a idealului uman», «produsul civilizației moderne», «o invenție mai mare decît tiparul», «catedrala secolului nostru». Ca și altele, toate aceste formule — faimoase, inteligente și devenite pentru noi astăzi sfinte locuri comune — vor să sugereze prelungirile adînci, dacă nu fabuloase, ale tinerei arte în viața fiecăruia dintre spectatorii ei, în viața societății. Cum sînt convins de rolul enorm pe care îl joacă cinematograful în lumea contemporană, cum știu că el rămîne cea mai importantă fabrică care produce un mit și distruge altul, mă grăbesc să transcriu fișele scoase pentru o istorie secundă și umilă a filmului, pe care (mă rog Domnului) nu-si vor arunca ochii

din dosul ochelarilor cu rame groase de baga, sociologii, economiştii, psihologii gravi şi profesionişti.

24+24+24+24+...= un cal

Englezul Muybridge trebuia să execute la San Francisco, după 1872, primele luări de vederi. Un miliardar californian, Leland Standford, îmbogăţit prin comerţ şi exploatări feroviare, făcuse o prinsoare în legătură cu mişcările şi atitudinile calului în galop, aşa cum fuseseră ele descrise pînă în 1868 de savantul francez Marey. Acest personaj excentric cheltuieşte o avere pentru ca Muybridge să poată construi următorul dispozitiv cu totul neobişnuit: de-a lungul unei piste pe care aleargă caii, sînt înşirate 24 de cabine cu cameră obscură, unde 24 de operatori pregătesc, la un semnal, 24 de plăci de colodiu umed; de îndată ce cele 24 de aparate sînt încărcate, se dă drumul cailor pe pistă. Caii se autofotografiază prin ruperea unor sfori aşezate pe parcurs.

Méliès, iluzionistul de la teatrul «Robert Houdin», creatorul spectacolului cinematografic şi descoperitorul cinematografic al miraculosului, feericului, fantasticului, a descoperit trucajele din pură întîmplare.

Omnibuz = dric

In timp ce proiecta o bandă pe care o filmase în piaţa Operei, fu surprins să vadă cum un omnibuz, parcurgînd traseul Madeleine-Bastilia, se transformase brusc într-un dric. Reflectînd puţin, el afla cauza acestei metamorfoze: pelicula se blocase, apoi, deblocîndu-se, luarea de vederi continuase normal. Mica pană a aparatului nu oprise, bineînţeles, circulaţia parizianã. Aşa că, după acea scurtă oprire, un dric care trecea pe acolo luă locul omnibuzului. Accidentul acesta fu pentru Méliès un «adevărat măr al lui Newton».

Lui Baudelaire îi plăcea să se joace cu acele maşinării caraghioase şi poetice din care noi facem astăzi strămoşul camerei lui Antonioni. În «Morala jucăriei» din «Curiozităţi estetice» pomeneşte de stereoscop şi fenakistiscopul lui Plateau.

Există o specie de jucării care tinde să se înmulţească de cîtva timp şi despre care n-am a spune nici bine nici rău. Mă refer la jucăria ştiinţifică. Principalul cusur al acestor jucării e că sînt scumpe. Dar pot distra multă vreme şi dezvolta în mintea copilului gustul pentru efectele miraculoase şi surprinzătoare.

După 1900, cînd apăruseră cîteva remarcabile filme ale lui Méliès şi Lumière, rostul cinematografului urban nu era decît să facă o publicitate cît mai stridentă.

Se făceau proiecţii în aer liber, pe acoperişul imobilelor sau pe terasa cafenelelor. Marile magazine Dufayel deschiseseră o sală de proiecţie în scopul atragerii clientelei pentru mobilele ei («mobiliers par milliers») — acesta era jocul de cuvinte din formula lor de reclamă. Dar publicul era atît de sătul de cinema, încît biletele trebuiau distribuite gratuit, la domiciliu; ba chiar li se promitea distribuitorilor o primă pentru fiecare fotoliu efectiv ocupat.

Pentru mulţi, cinematograful mut italienesc a rămas sinonim cu melodramele Francescăi Bertini, Lydei Borelli, Pinei Menichelli, Lindei Pini, în care divele încercau să stoarcă lacrimi cu suspine groteşti, atitudini lasciv-artificioase şi priviri arzătoare de patimă. Juniiprimi le dădeau replica în acelaşi stil grandilocvent şi teatral.

«Fiul Şeicului»... (Rudolph Valentino)

...şi «Cenuşăreasa» (Mary Pickford)

O mare celebritate au cunoscut Novelli și Capozzi, între care s-a declarat faimosul «război al bărbilor», de fapt o joacă copilărească, o competiție de ambiții al cărei mobil erau inovațiile capilare și — nu mai puțin — prilej gras de reclamă.

Amantul latin = o țandără de geam

Rudolph Valentino, «amantul latin», a devenit o adevărată emblemă a lirismului. Dos Passos ne-a lăsat în «Marile afaceri» un document ascuțit și malițios asupra înmormîntării «fiului șeicului».

În timp ce era expus într-un coșciug acoperit cu un brocart cu fire de aur, zeci de mii bărbați, femei și copii blocau străzile înconjurătoare. Sute de oameni fură călcați în picioare sau fură răniți de cai

Spectacol tip Hollywood 1925 «(Văduva veselă» de Stroheim)

poliției. În ploaia deasă polițiștii pierdură controlul. Mînați de bastoanele de cauciuc ale polițiștilor și copitele cailor care se cabrau, masele de oameni îngrămădiți intrară în fierbere. Capela funerară fu devastată, bărbați și femei se luptară pentru o floare, o bucată de tapet, o țandără de geam. Vitrinele fură sparte. Mașinile parcate fură răsturnate și distruse.

Cînd, după repetate șarje, poliția călare respinse în cele din urmă mulțimea dincolo de Broadway, unde circulația fusese întreruptă timp de 2 ceasuri, se strînseră de pe stradă 28 de pantofi desperecheați și un camion de umbrele, de ziare, de pălării și de mîneci de haine rupte. Toate ambulanțele din partea aceea a orașului erau ocupate cu transportarea femeilor care leșinaseră, a fetelor care fuseseră călcate în picioare. Cîțiva oameni făcură criză de epilepsie. Sticleții strîngeau grupuri de copii pierduți. (...) Cînd publicului i se interzise accesul în capela funerară, sute de femei amețite de știrile din ziare reușiră să intre pentru a vedea sărmanul trup, pretinzînd că sînt toate partenere de dans, vechi colege de joacă, rude din țară, stele de film: la fiecare cîteva minute o fată leșina în fața catafalcului și era readusă în simțiri de către ziariștii care-și notau numele și adresa ei, precum și pretenția la publicitate.

100 000 metri peliculă = 76 ore proiecție

«Intoleranța» al lui Griffith reprezintă una din piesele capitale ale vechiului cinematograf, un moment strălucit în istoria cristalizării limbajului cinematografic. A fost în același timp o performanță a spectaculosului, a marei montări, în care va excela apoi C.B. de Mille. Iată cîteva date nu lipsite de elocvență:

Griffith va tocmi o întreagă armată de figuranți și de actori și va construi decoruri uriașe. Cel mai mare dintre ele, un palat babilonian, măsurînd 1 600 m. în adîncime, fusese împrejmuit de turnuri de 70 m, înălțime. Scena ospățului lui Balthazar va folosi un număr de 4 000 de figuranți iar Billy Bitzer, în fața unei asemenea priveliști vaste, va trebui să ia vederile dintr-un balon captiv. Griffith pretinde că într-o singură fotografie, aceea a armatelor persane, ar fi încăput 16 000

Mezalianța imperială («Divina» și Boyer în «Contesa Walewsk

de persoane. Transportul, aprovizionarea și comandamentul acestor mari batalioane — a căror plată atingea adesea 12.000 dolari pe zi — au necesitat instalarea de linii telefonice și de căi ferate. (...) Ospățul lui Balthazar a costat 250.000 de dolari, iar prețul total al filmului atinge două milioane (...) O sută de mii de metri de peliculă trec prin aparatele de filmare ale lui Billy Bitzer și colaboratorului său Carl Brown. Acest kilometraj corespunde la 76 de ore de proiecție. (...) La 5 septembrie 1916, această costisitoare producție, anunțată cu o publicitate de proporții uriașe, își începe cariera la «Liberty Theatre» din New York, unde ține afișul timp de 22 de săptămîni. Dar în fața marelui public american și străin, eșecul este aproape total. Intreprinderea se soldează cu un deficit de peste un milion de dolari, pe care Griffith, care finanțase o parte din film, s-a angajat să-l acopere. Se zice că tot restul carierei sale și l-a petrecut plătind aceste datorii. N-a avut bani nici pentru dărîmarea uriașului său Babilon făcut din lemn și stazz. Și astfel ruinele acestuia aveau să domine simbolic Hollywood-ul timp de zece ani.

El a debutat în «Drumul giganților»... (Gary Cooper)

Mă opresc din aceste evocări de capricii ale sorții, vesele sau amare, oricum melancolice, oricum înduioșătoare, de teama sociologilor, economiștilor, psihologilor gravi și profesioniști...

G.L.

...ea în «Pisica sălbatică». Ce coincidență! (Katharine Hepburn)

actorii noștri

PORTRETE SUBIECTIVE

Ei sînt doar o parte
din cei mulți,
din cei talentați,
din cei care ar merita
să fie prezenți
în aceste pagini

MARGA BARBU
un vulcan numit Anita

Întîi vezi niște ochi înguști, de pisică siameză, și te minunezi cum prin dungile acelea subțiri își poate face loc atîta vibrație electrică; apoi înregistrezi strălucirea albă a celor două șiruri de dinți, strecurată în clipa unui zîmbet, în timp ce prin fața ochilor îți flutură niște plete aurii (sau, mă rog, brune dacă e cazul); cînd pe orizontul ecranului se decupează și cele două gambe perfecte, gata, atmosfera întreagă e încărcată ca înaintea furtunii, de curenții feminității, de chemările feminității și știi ce-i așteaptă pe partenerii actriței, și știi cam ce roluri le-au putut fi scrise. Feminitatea Margăi Barbu te minte la început, ea are gesturi moi, lenețe, aparențele dulcei supușenii, dar ochiul avizat simte că acolo, în spatele ochilor ca două liniute de foc, vulcanul începe să tresalte, că vulcanul își pregătește revărsările fierbinți de lavă. Și atunci, Anița, iubita haiducului, urcă pe cal și pornește noaptea, în goană prin păduri, atunci Anița scoate pistolul și trage, ori începe să danseze în vîluri de cadînă, dansuri perfid ațîțătoare, atunci «Porțile pămîntului» încep să se zguduie, atunci Marga Barbu umple ecranul cu iureșul temperamentului ei, iar ecranul e gata să se facă fărîme.

ION BESOIU
zîmbetul său ne lipsește

Besoiu a irumpt în cinematograf stenic și gălăgios, tocmai atunci cînd era mai mare nevoie de el. Băieții viguroși, spontani și simpatici care construiau o țară s-au văzut întruchipați prin talentul și farmecul unui actor aidoma lor.

Simplitatea jocului său era pornită din omenescul conținut personalității sale, iar farmecul bărbătesc din lipsa oricărei ostentații sau artificiu.

Odată cu maturizarea, acest actor a știut să-și cultive calitățile și să-și domine defectele.

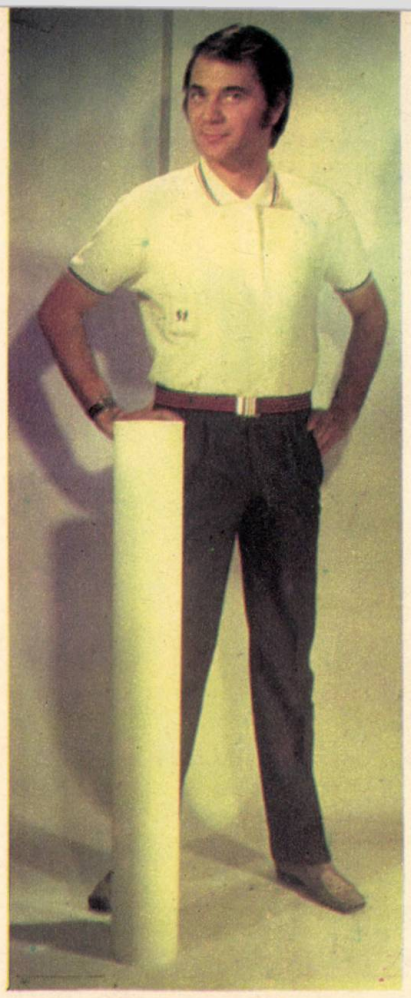
Face parte din fondul de aur al filmului românesc.

Desigur, așteptăm ca trezorierii să-l pună mai des în circulație. Zîmbetul său reconfortant a început să ne lipsească.

EMIL BOTTA
cînd apare el, ecranul dispare

Cînd Emil Botta apare pe ecran, spectatorul cade, pentru cîteva clipe, într-o stare de transă: ecranul dispare, distanțele sînt anihilate, simțămîntul și convenția de spectacol se spulberă și spectatorul rămîne singur, față în față cu acest Mare Preot care oficiază un straniu ritual. Această forță hipnotică, această putere de incantație pe care o emană Botta de cum se ivește la geana scenei sau a ecranului, vine din credință. Din credința cu care Emil Botta săvîrșește orice gest de artă, din concentrarea cu care trăiește orice rol,

O vibrație electrică
(Marga Barbu)



Stenic și spontan
(Ion Besoiu)

O forță hipnotică
(Emil Botta)

din acea tensiune interioară, incandescentă, pe care o simți în orice clipă în stare să facă marea explozie. Dar vîrtejul nimicitor nu se pornește niciodată: Emil Botta îl ține, cu toate puterile, sub toate lacătele, înlăuntrul său, acolo focul arde și chinuie neîntrerupt, și Botta pare că asistă uneori cu voluptate la acest joc torturant al vîrcolacilor. Dar nouă nu vrea să ne spună nimic: ca să nu ne molipsim de durere. Și atunci, pe chipul de piatră se sapă două cute adînci, în ochii limpezi se așează, ca la ea acasă, o tristețe de gheață și Botta începe să tacă cu noblețe. Dar tăcerile lui Botta vorbesc întotdeauna, chiar împotriva lui.

IOANA BULCĂ
nu vă luați după gros-planuri

Dacă vrei să o cunoști pe Ioana Bulcă, nu trebuie să te iei după gros-planurile, frumoasele gros-planuri care i se pot face. Pentru că fiecare imagine spune altceva, fiecare o contrazice pe anterioara și o neagă pe cea care urmează. Îi vezi părul blond, ca o revărsare de mătase prin care se prefiră razele soarelui și adie vîntul, și-ți imaginezi o făptură diafană, mișcîndu-se în zbor, ca dansatoarele lui Degas.

Dar vin imediat ochii, ochii încărcați cu dinamita dramelor, ochii prin care trec lamele tăioase ale pasiunilor sumbre — ochii din «Moara cu noroc», și vezi că prima imagine te-a înșelat, și înțelegi că adevărata Ioana Bulcă nu e cea cu nepăsătoarele plete aurii.

Apoi aparatul coboară și gros-planul ne arată tăietura dreaptă a nasului, și nările croite adînc, și gura senzuală, și ai în față imaginea patimilor greu înfrînate, a patimilor ce orbesc și mistuie, și o vezi pe Ioana din «Zodia fecioarei» sau din «Răutăciosul adolescent»...

Nu te lua după gros-planurile Ioanei Bulcă. Ea, cea adevărată, nu e alcătuită din șuvițe de imagine, ci din toate imaginile la un loc, derulate, trepidant, de-a lungul filmului, de-a lungul filmelor (cît de nedrept de puține!) pe care le-a făcut.

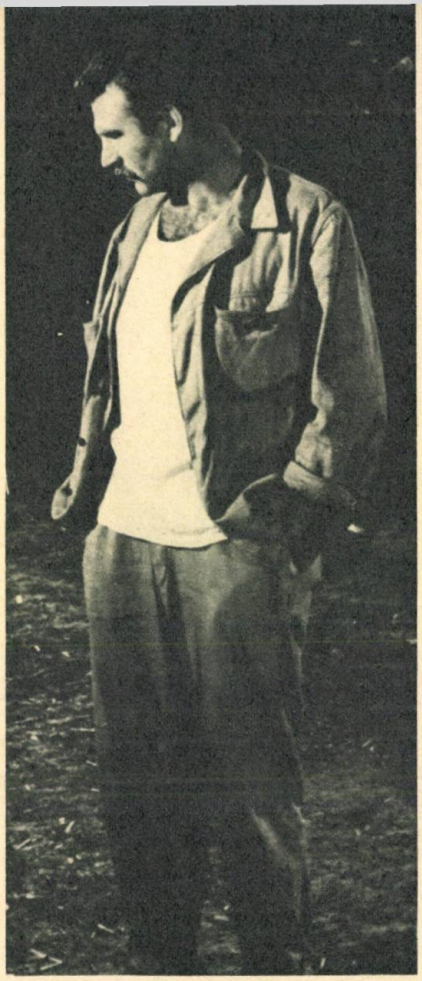
ILARION CIOBANU
tot felul de tăceri

Pentru portretul lui Ilarion Ciobanu nu-ți sînt trebuincioase cuvintele (nici lui, de altfel). Ciobanu a învățat de mult să vorbească cu tăceri, cu tot felul de tăceri: cu tăceri surde, strîngînd vorbele înlăuntrul lui, ca sub presiune; cu tăceri moi, ce ascund blîndețe sub coajă; cu tăceri ce prevestesc furtunile și cu tăceri ce-ți aduc pacea în suflet; cu tăcerile iubirii tîrzii care oricum nu-și găsește cuvintele, și cu tăcerile înspăimîntătoare ale răzbunării. În tăcerile acestea vorbesc ochii lui Ciobanu, ochii în care se aprind tot felul de lumini și alunecă tot felul de umbre, vorbesc mîinile lui mari și grele, vorbește mersul lui apăsat, greu, de bărbat ce și-a luat pe umeri grijile oamenilor.

Pentru portretul lui Ciobanu, cioplitorul ar lua în mînă săcurea, s-ar afunda adînc în pădure și acolo ar căuta printre copaci, copacul cel înalt și puternic, ar bate cu degetul în carnea

→

O frumusețe aparte
(Dana Comnea)



Un duh al locurilor
(Ilarion Ciobanu)

Printre giganți
(George Constantin)

lemnului, să afle dacă inima îi e încă vie și dacă ar veni răspunsul bun, s-ar apuca să-l cioplească, dalta nu ar căuta nuanțe, și acolo, cu rădăcinile încă sorbind seva pămîntului, am avea un fel de duh al locurilor, un duh cu chipul, și forța, și îndărătnicia, și bunătatea oamenilor locului.

DANA COMNEA
acel nu știu ce și nu știu cum

Cum știe această actriță, la o vîrstă cînd tinerețea e soră cu maturitatea, să înnobileze cu prezența ei orice plăsmuire? Fete simple sau femei fatale, toate poartă nimbul unei personalități, a unei distincții, pe care comediene de renume au cîștigat-o abia cu anii. Frumusețea sa aparte, gentilețea sa să fie cauza? Sau acel talent ce transfigurează, detașat de conjunctură, de banalul existenței? Hotărît, Dana are acel ceva «nu știu ce și nu știu cum», care marchează aparițiile filmice ce au creat legenda: Garbo, Dietrich, Davis...

Orice întîlnire cu ochii lor, cu ochii ei, în întunecimea sălii cu umbre, creează nostalgia revederii.

Pe curînd, Dana?

GEORGE CONSTANTIN
un Orson Welles autohton

George Constantin își cioplește orice rol direct în piatră; iar piatra, el o taie dur, brutal, cu lovitură precisă și neîndurătoare, fără menajamente pentru vinișoarele subțiratice care arată cît de mîncată e piatra pe dinăuntru, cît de ros e pe alocuri rolul de caria neverosimilului. George Constantin a făcut patru filme, declară că i-a plăcut doar unul (să fie «Diminețile unui băiat cuminte», să fie «Haiducii»?) dar, cu sau fără iubire față de rol, el tot îl catapultează pînă la urmă în zona statuarului, printre giganți. De fiecare dată, el săvîrșește gest de Pygmalion care, tenace și arțăgos, însuflețește piatra, dar care are marea tărie de a nu se îndrăgosti, în ultimul act, de propria-i operă. De aici să vină oare forța acestui Orson Welles autohton, de aici olimpiana lui seninătate?

IURIE DARIE
seducătorul recidivist

Cu douăzeci de ani în urmă eram colegi ai aceleiași facultăți. El la actorie, eu la regie.

Prima amintire: amîndoi lungiți pe podeaua unei încăperi. El desena, făcea caricaturi. Eu, fotomontaje sau texte.

Peste 10 ani, în 1959, după ce Iurie interpretase o serie de roluri importante, ne-am întîlnit la «Băieții noștri». Titlul filmului avea să aibă o dublă semnificație pentru noi, fiindcă la primul tur de manivelă s-a născut fiul lui, iar la prima copie standard, fiul meu — cei doi: «băieți ai noștri». După doi ani, pe cînd pregăteam «Post-restant», mi l-a furat Gopo în «S-a furat o bombă». Dar Iura nu m-a lăsat, le-a realizat pe amîndouă paralel.

Și iată că acum, după 20 de ani de cînd ne cunoaștem, a avut loc o altă reîntîlnire cinematografică la «Răutăciosul adolescent».

Îndrăgit de marele public, aplaudat în țară și peste hotare, Iura se află în plină maturitate artistică, cu resurse

Viața are haz
(Sebastian Papaiani)

Robustețea talentului
(Draga Olteanu)

Stăpîn pe roluri
(György Kovács)

inepuizabile, dispunînd de un farmec personal, seriozitate — mare seriozitate în muncă. Iura are toate atributele pentru a se impune ca o vedetă mondială a ecranului. Succes Iura!

VIORICA FARKAȘ
stilul vamp, o armă albă

Viorica Farkaș își duce pe umeri, cu noblețe și resemnare, destinul de femeie fatală: acceptă ca privirile-i negre, încinse, să sfîșie ecranele și inimile bărbaților, ca tremurul nervos al nărilor să deslănțuie pasiuni nebune, acceptă ca Ilarion Ciobanu să răvășească — cu pumnii! —tot «Cartierul veseliei» din cauza patimei pentru ea, și, în «Golgota», să-și poarte în spinare, o dată cu văduvia, și crucea grea a sex-appeal-ului.

Dar, atenție, e o cursă la mijloc: stilul «vamp» al Vioricăi Farkaș e arma ei albă, privirile-i fierbinți sînt îndelung premeditate, vibrația buzelor e calculată pe ceas, fatalismul ei este prefirat printre ochiurile lăsate anume largi ale unei reci lucidități artistice. Viorica Farkaș știe să-și strunească temperamentul, să-l țină strîns în chingile inteligenței: ceea ce aș zice că este, precum iubirea, lucru mare...

IRINA GĂRDESCU
obișnuitul fantastic

Cînd reflectoarele se aprind și «camera» începe să toarcă cu non-son-ul ei de motan adormit, se trezește în fetița aceasta oarecare o actriță «de cinema», de felul acelora scrise cu litere mari în limbi străine, antrenate în aventuri mitice, aparținînd unor existențe fabuloase. De undeva, din tainițele ascunse ale ființei pulsează atunci în venele ei geniul unui mare actor realist care e tatăl, a unei fermecătoare actrițe care e mama... Dar, ca totdeauna și peste tot, urmează un «Stop!» al regizorului: non-son-ul tace, reflectoarele se sting, actrița mitică dispare și în loc rămîne cenușăreasa; această fetiță agreabilă, chiar fermecătoare; ca dumneata sau ca dumneata.

Da, cinematograful face asemenea minuni. Fata asta are două vieți: una de fiecare zi și alta, fantastică, pe care nu se obosește s-o trăiască decît în fața camerei de luat vederi.

Ce putem face? Să-i urăm succes în amîndouă!

GYÖRGY KOVACS
un domn al ecranului

Gyorgy Kövacs e un domn al ecranului. Ținuta îi e nobilă, pasul destins, chipul are ceva de efigie veche, pleoapele apasă, grele, peste o privire distantă, ușor disprețuitoare. György Kovàcs se așază întotdeauna la cîțiva pași de rolul său, strînge ușor ochii, apleacă puțin capul pe o parte, și-l măsoară, de acolo, la fel de distant, la fel de ironic cum ne privește și pe noi de pe ecran: așa se apropie Kovàcs de personajele sale — detașîndu-se de ele... Kovàcs nu-și permite vreodată să se lase stăpînit de rolul său, nu se lasă cuprins de patimile sau slăbiciunile lui,

→

Chingile inteligenței
(Viorica Farkaș)

Resurse inepuizabile
(Iurie Darie)

Fiecare imagine spune altceva
(Ioana Bulcă)

nu le expune gălăgios în aer liber, ar fi o manieră lipsită de eleganță. Kovàcs își adăpostește cu distincție personajul sub masca rigid aristocratică a chipului său și te invită apoi să deschizi acest safe plin de comori și mistere — dacă i-ai aflat cumva cifrul. Dacă nu, te privește: el nu e niciodată dispus să te ajute prea mult — nu-i plac, nici la el, nici la alții, comoditățile de gîndire.

DAN NUȚU
nimeni nu l-a văzut zîmbind

Pe Dan Nuțu nimeni n-ar fi ispitit să-l picteze în uleiuri colorate, în tușe groase, suculente, de pastă. Profilul lui Nuțu se cere zgîriat în linii subțiri, negre, apăsate, rupte pe alocuri, peste care să tremure un halo de incertitudine și tristețe. Eroii lui Nuțu caută, se caută, par a fi însăși materializarea neliniștii juvenile, dar nu a celei agresiv contestatare, ci a neliniștii care-și mai permite răgazul meditației și luxul interiorizării. Din această magmă fierbinte din care Nuțu își modelează — cu palmele — eroii, răsar exact gesturile pe care nu le aștepți niciodată și, pe chip, exact expresiile pe care nu le vor explica niciodată vorbele ce urmează. Nu știu dacă l-am văzut vreodată, în vreun film, pe Dan Nuțu zîmbind, dar *nu-l văd* pe Nuțu zîmbind. Fruntea lui cu noduri și hopuri ce se opintesc în sprîncene, sprîncenele care apasă ochii, ochii care sugrumă rîsul, rîsul care nu ajunge niciodată la colțul buzelor, buzele acestea care știu doar să se strîngă cu îndărătnicie — tot chipul acesta ciudat al lui Nuțu, terminat cu o tunsoare de cătană pedepsită, adună în el furtunile de la marginea zării și a vremii. Dar oare nu și cerul spălat de după ploaie?

DRAGA OLTEANU
o întruchipare a posibilului

O mare actriță. Trăim încă obsedați de umbrele Soniei Cluceru sau Mariei Filotti, în timp ce Draga Olteanu populează scenele și ecranele cu acea robustețe a talentului care a făcut faima actorului român.

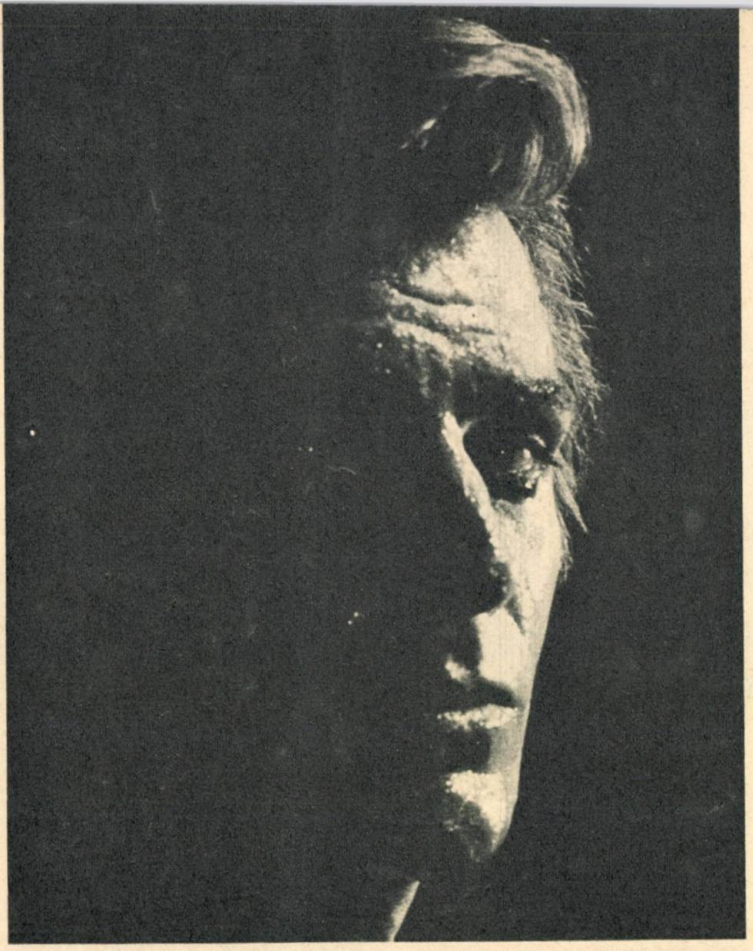
Ea știe să dea comicului noblețe și tragicului lumină. Voluptatea trăirilor actoricești se pare ca-i este a doua natură, naturalețea și spontaneitatea fiindu-i totuși coordonate nedesmințite.

Actor de film — actor de teatru? Iată un caz în care dilema se transformă în certitudine: Draga e «actorul» pur și simplu, actor pe estrada unui bîlci sau pe ecranul panoramic și stereofonic.

O întruchipare a posibilului.

SEBASTIAN PAPAIANI
un admirabil «băiat bun»

Cu Sebastian Papaiani alături, cerul n-are urmă de nori, soarele nu te arde, păsările cerului gînguresc «guguștiuc, guguștiuc», viața îți face, poznașă, cu ochiul, viața n-are decît mărunte griji



Se dă de trei ori peste cap
(Florin Piersic)

Curajul emoției deschise
(Silvia Popovici)

momentane, viața are haz, viața are happy-end. Pe Sebastian Papaiani liceenele îl pot iubi fără teamă, el nu provoacă dezamăgiri negre, el privește fetele — de pe ecran și din fotografiile de vedetă cumpărate la tutungerie — zîmbind deschis, cinstit, cu surîs cumsecade de băiat bun și fără cine știe ce lipsuri, de baiat pe umărul căruia poți, pînă la urmă, să-ți culci liniștită fruntea. Oriunde îl întîlnești, dansînd la balul de sîmbătă seara sau bătînd la porțile pămîntului, cîntînd «gaudeamus igitur» sau grăbindu-se cu fantomele, Papaiani tot are timp să-ți arunce o ochiadă complice, să-ți spună o anecdotă proaspătă, să facă o șotie, să te convingă că angoasele existențiale sînt invențiile unui robot ce s-a defectat chiar de la pornire. Să tot fii Papaiani!

IRINA PETRESCU
O consacrare internațională

Am fost alături de Irina Petrescu la marele succes obținut de primul ei film la Karlovy-Vary, filmul lui Liviu Ciulei Și atunci Irina, încă un copil, prin distincția, seriozitatea și farmecul ei discret s-a impus ca o adevărată vedetă, fiind în centrul atenției generale.

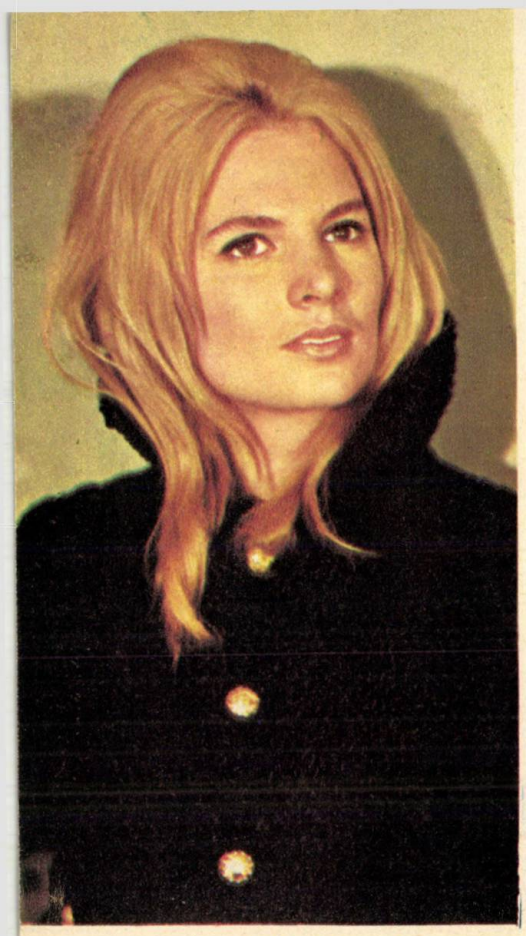
Jucînd în deceniul care s-a scurs o variată gamă de roluri, de la comedie la tragedie, obținînd de două ori premiul mare pentru interpretare feminină la festivalul național de la Mamaia, Irina avea să obțină recunoașterea mondială în 1969, la Moscova, unde i-a fost decernat Marele premiu pentru interpretare feminină, în competiție cu mari vedete ale ecranului. Această distincție este o consecință firească a eforturilor permanente pentru perfectarea mijloacelor ei de expresie, pentru dobîndirea unei personalități certe, o consecință a talentului ei. Și Irina este o vedetă certă a ecranului. Ea este marea noastră vedetă de film.

FLORIN PIERSIC
un misterios Făt-Frumos

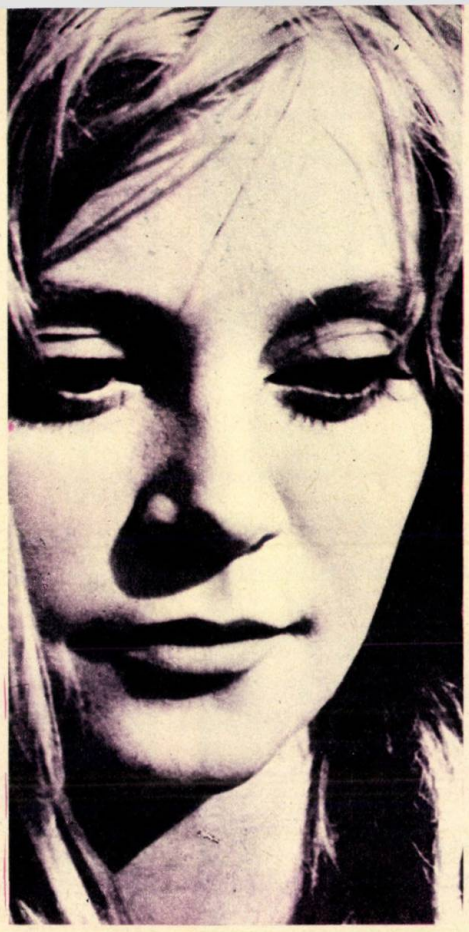
Pe Florin Piersic nu trebuie să-l crezi la prima vedere și la primul cuvînt. Așteaptă puțin. Ai răbdare. Ai răbdare să-și joace actul I, iar Florin Piersic e întotdeauna în actul I Făt-frumosul cu plete hippy și itari convertiți în blue-jeanși, cu brațe voinice ce frîng ursul și-ți strivesc ție, din jovialitate, falangele mîinii drepte, e Harap-albul care te privește deschis, încrezător, drept în ochi, așa cum l-a privit pe Spîn, te crede și e gata să facă pentru tine «Primii pași spre lună», te crede si ține neapărat să te simți bine în prezența lui, și e gata, pentru deconectarea ta, să se joace pînă și de-a «Frumoasele vacanțe». În actul întîi, Florin Piersic e întotdeauna flăcăul zdravăn, cu zîmbet cuceritor și umerii lați, cu gîndul la cai ce mănîncă jăratec ori la fotbal, flăcăul care a găsit cheia tinereții fără bătrînețe și a veseliei fără tristețe. Și care ți-o oferă, galant, și ție.

Dar așteptați să-l vedeți în actul II. În actul II Florin Piersic se dă, înăuntrul lui, de trei ori peste cap, lasă la ușă înfățișarea-i triumfătoare și surîsul nepăsător, dezbracă greaua cămașă a fericitului, și urcă pe umerii lui toate suferințele și tristețile pămîntului. Ca

→



Frumusețe și candoare
(Ilinca Tomoroveanu)



O undă de poezie
(Ana Szeles)

Omul care aduce misterul
(Colea Răutu)

în «Idiotul». Ca în «Oameni și șoareci». Florin Piersic e acum ca fața nevăzută a lunii, cea căreia nu-i bănuiai seismele...

SILVIA POPOVICI
o sensibilitate matură

Cum în puțin fructuoasa mea activitate de scenarist rolurile de ingenuă au fost întotdeauna secundare, ne amuzam spunîndu-i că o aștept să se maturizeze, pentru a interpreta un rol principal. Ne amuzam pentru că lucrul părea aproape imposibil, într-atît era de iremediabil de tînără.

Anii au trecut, marcînd o fericită prezență pe scena Naționalului cluiean și o tristă absență din cinematografie. Ne-am reîntîlnit în «Gioconda fără surîs», ea tot iremediabil de tînără, dar atît de matură, spiritual. Și n-am mai făcut haz de întîlnirea pe care ne-am dat-o în viitoarele filme, pentru că văzusem cu luciditate că totul este cu putință. Chiar și trecerea anilor.

Moda acestei epoci se rușineaza de emoțiile directe, persiflîndu-le, dar consumîndu-le pe ascuns, la adăpostul unui vechi exercițiu al disimulării. Stilul interpretativ al Silviei Popovici este un dar făcut celor care au curajul emoției deschise. Îl dăruiește însă în egală măsură și celor care nu au curajul mărturisirii acestei emoții. Este paradoxul fatal și nobil al oricărui act de creație.

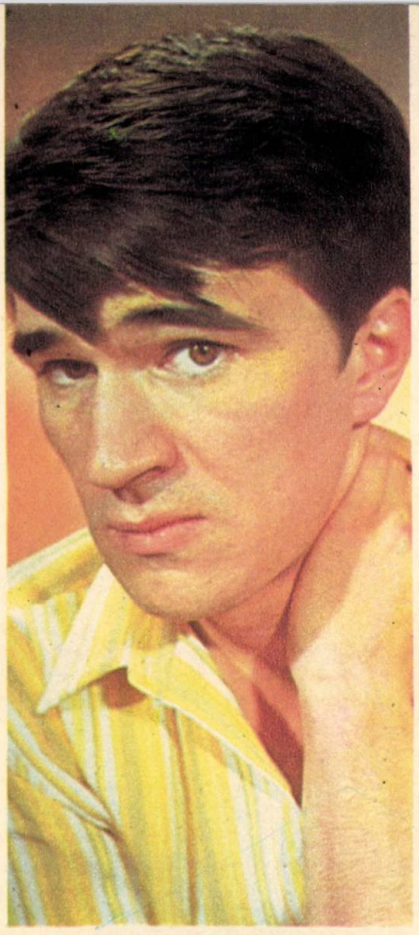
COLEA RĂUTU
un dur
cu farmec fierbinte

Colea Răutu este omul care aduce misterul. Pomeții lui puternici și ochii mărunți, privind înghețat, și vorbele ce se strecoară anevoie printre maxilarele strînse, și mișcările-i zgîrcite, toate sînt bune conducătoare de enigmă. Și de forță. Cînd Colea Răutu apare în colțul ecranului, în chip de hatman cu creștetul ras ori de anchetator sever, ori de țăran răsculat, aerul încremenește în jur, spectatorii se strîng o clipă în scaune, suspense-ul e creat, urmeaza explozia. Dar nu vine întotdeauna. Colea Răutu știe să domine. În primul rînd, propriul tumult interior: de sub chipul de piatră, dăltuit cu urcușuri și coborîșuri în care se pitesc umbrele, nu pot țîșni afară decît gîndurile și expresiile cărora li se dă voie să se arate. Și sînt puține acelea: personajele lui Colea Răutu fac parte din acea rasă de bărbați cărora cînd le tai brațul, nu curge sînge, și cînd le strivești sufletul, nu scot un geamăt. Arma lor e stăpînirea de sine. Stăpînirea bărbătească, dură, brutală, cu sine însăși si cu alții. Colea Răutu este un dur. Un dur cu farmec fierbinte venind din adîncuri, un dur învăluit în aburii atrăgători ai misterului.

ANA SZELES
o ingenuă
«fair»

Apariție providențială, ingenua cine-

O adevărată vedetă
(Irina Petrescu)



Materializarea neliniștii
(Dan Nuțu)

Cotidian și fantastic
(Irina Gărdescu)

matografiei noastre întruchipează inocența și candoarea adolescenței de un număr de ani pe care doar precocitatea sa îi scuză. Unda de poezie care îi populează chipul face ca tragismul sau exuberanța să-i meargă la fel de bine. Aniko e un artist înnăscut, o comediană de rasă, ceea ce dă frumuseții sale farmec și artei sale permanență. Sinceritatea și spiritul «fair» se pare că nu sînt proprii doar rolurilor jucate ci și omului cald și autentic care este. Un zîmbet, Aniko?...

ILINCA TOMOROVEANU
un echilibru diafan

Mă stăpînea o prejudecată, născută din acea răutate a naturii care se cheamă echilibru: era mult prea frumoasă ca să poată avea și talent. Femeile complete sînt niște invenții extrem de rare. Iar ea stătea acolo, în penumbra vișinie a unei săli de teatru (la rîndul ei așezată — pînă la limitele simbolului — într-un platou de filmare) iradiind frumusețe și candoare.

Mi se părea o negație a celor din jurul ei, figuranții de treabă și necăjiți care-și inventaseră titlul de «artiști mimanți». Nu putea fi o artistă mimantă. Făcea pur și simplu figurație. Poate că-i plăcea.

Asta se întîmpla cîndva la un film care se numea «Darclée».

Peste cîteva luni am văzut-o pe un alt platou, cu un halat vaporos pe umeri: de astă dată avea rolul principal.

Pe urmă, Institutul de teatru și cinematografie, pe urmă, nu știu cîte roluri, pe urmă sala vișinie a Naționalului — în dimensiunile ei reale — aveau să-mi confirme, într-un mod fericit, eroarea.

Multă vreme am suspectat-o de frumusețe. Uneori actorii trebuie să și-o învingă, să fie măcar într-o piesă hîzi, sluți, măcar într-un film negativi, ca să poată obține certificatul talentului.

Am văzut însă «Moartea unui artist» și mi-am dat seama că afirmația se poate învinge și prin ea însăși. Acolo frumusețea era necesară, dar nu dominantă.

În film încă aștept. Cred în așteptarea mea.

●

Actorii Marga Barbu, Emil Botta, Ioana Bulcă, Ilarion Ciobanu, George Constantin, Viorica Farkaș, György Kovacs, Dan Nuțu, Sebastian Papaiani, Florin Piersic și Colea Răutu sînt văzuți de SANDA **FAUR**, *Silvia Popovici de MALVINA* **URȘIANU**. *Ilinca Tomoroveanu de MIHAI* **IACOB**. *Irina Petrescu și Iurie Darie de GHEORGHE* **VITANIDIS**. *Dana Comnea, Irina Gărdescu, Draga Olteanu, Ana Szeles și Ion Besoiu de SAVEL* **STIOPUL**.

●

CELEBRITATE ÎN DOI

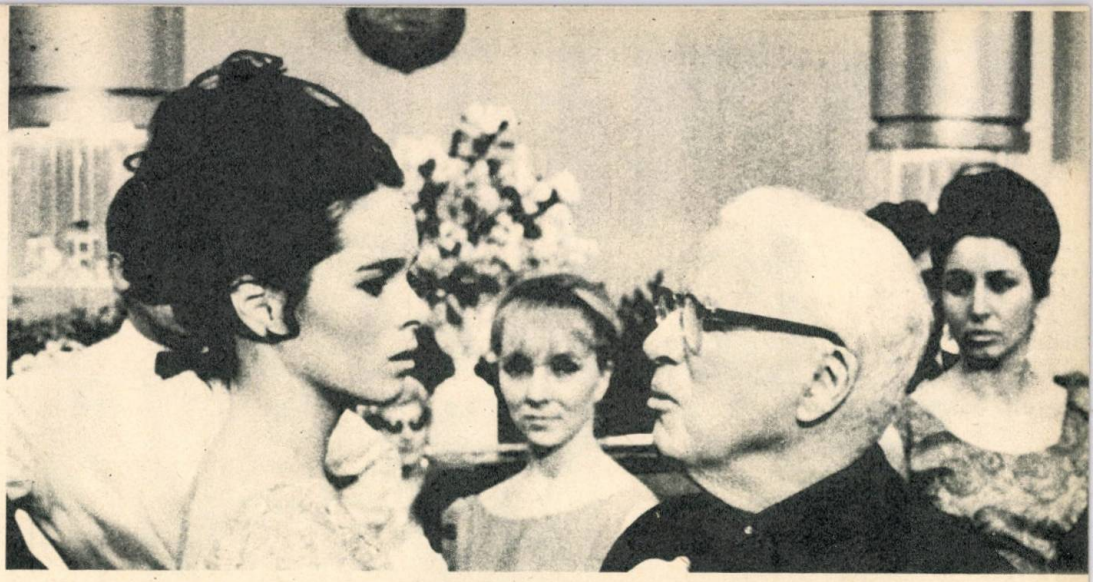
Fără Ponti,
Sophia Loren n-ar fi ajuns vedetă.
Fără Giulietta,
Fellini n-ar fi fost ce este.
Dar Liz Taylor și Richard Burton?
N-ar fi devenit perechea cea mai celebră a ecranului!

Dincolo de factorul afectiv, o căsătorie dintre doi slujitori ai celei de-a șaptea arte echivalează în general cu înființarea unui mic trust în care asociații — pe cont propriu sau în colaborare — contribuie în egală măsură la creșterea acțiunilor lor. Destinele existenței lor particulare sînt atît de strîns împletite cu cele ale carierei artistice, încît se confundă în cele din urmă. Muncind cot la cot la realizarea unor opere comune, sau individual la consolidarea renumelui «familiei», protagoniștii acestor cupluri — fie ei regizori, actori, producători, scenariști, etc. — duc împreună pe umeri aceeași cruce — crucea celebrității, căci nimic nu destramă poate mai repede armonia dintre două ființe decît confruntarea lor cu gloria.

Trustul producător-actriță

În vreme ce în mai toate țările occidentale capitalurile sînt girate de companii și asociații de producători, cinematografia italiană a rămas singura care permite încă concentrarea destinelor ei în mîna a numai cîțiva mari magnați. Toți sînt căsătoriți cu cîte o mare vedetă. Coincidență? Cîtuși de puțin. Pentru un producător, o soție actriță reprezintă un capital sigur investibil și tot atît de rentabil ca și o sumă de bani. Într-un film finanțat de el, soția sa va fi distribuită, în mod automat, în rolul principal — cu sau fără voia regizorului. Gestul, în aparență galant, este dublat în fond de raționamente financiare precise.

Fără Carlo Ponti, Sophia Loren, oricît de talentată și frumoasă este ea, n-ar fi reușit niciodată să ajungă una din cele mai mari vedete ale lumii. Dar tot atît de adevărat este, că fără acest principal și sigur capital al său, Sophia, producătorul Carlo Ponti n-ar fi avut o ascensiune atît de vertiginoasă. Speculînd cu abilitate toate momentele existenței lor pentru a obține un maximum de efect publicitar, Ponti a știut să mențină permanent ațintită privirea publicului asupra romanului său de dragoste cu Sophia, inventînd continuu noi și noi momente de suspense. Cine a vrut a cunoscut pe rînd «drama imposibilei iubiri» (cînd Ponti nu izbutea să obțină separarea de prima sa soție) și «fericirea deplină» (căsătoria în Mexic), a tremurat la «acuzația de bigamie» (adusă de biserica italiană ce nu recunoscuse divorțul) și a lăcrimat ani de zile de fiecare dată cînd se anunța din nou că



Ștafeta generațiilor
(Geraldine și Charlie Chaplin)

A fost cel mai tradițional cuplu hollywoodian
(Spencer Tracy și Katharine Hepburn)

Lumea vorbește, presupune... Ei rămîn neclintiți.
(Simone Signoret și Yves Montand)

Un membru de onoare al clanului Fonda (Jane Fonda)

Pygmalionul Monicăi Vitti cu noua sa muză (Antonioni și Vanessa Redgrave)

Muza mai multor regizori și a unui producător: F. Cristaldi (Claudia Cardinale)

«speranțele Sophiei de a fi mamă s-au dovedit deșarte». În sfîrșit acum toată omenirea a aflat cu lux de amănunte că «imperiul cinematografic Ponti are un moștenitor: Carlo Ponti II». Oare ce altceva ne pregătește cuplul Ponti -Loren pentru a ne atrage iarăși atenția asupra lui?

La antipodul perechii de mai sus, găsim cuplul Claudia Cardinale — Franco Cristaldi, care se află pe cale de a deveni producătorul nr. 1 al industriei cinematografice italiene. Pe cît de publică este existența menajului Loren-Ponti, pe atît de «discretă» este cea dusă de Claudia și Cristaldi. Recent, spectatorii au aflat cu uimire că C.C. (căsătorindu-se cu Cristaldi, Claudia a avut avantajul de a-și putea păstra nu numai pe generice, ci și în viața de toate zilele, celebrele inițiale) este mama unui băiețel de... 9 ani. Ne putem lesne imagina furia paparazzilor cînd au constatat că totuși li se poate ascunde ceva.

Rossana Schiaffino și Afredo Bini încearcă de ani de zile să imite cuplul Loren-Ponti, evident la posibilitățile lor, el fiind un producător de mai mică anvergură decît Ponti, iar ea o actriță cu mai puțină personalitate și talent decît Sophia. Ca și Ponti, Bini produce numai filme în care Rossana are partea leului.

Temperamentul violent al Sandrei Milo furnizează cu regularitate material pentru săptămînalele ilustrate mondene, care descriu în detaliu certurile ei cu producătorul Morris Ergas. Dincolo de accesele trecătoare de furie, Sandra Milo nu uită însă niciodată că întreaga ei carieră de actriță o datorează în exclusivitate soțului său.

Dino de Laurentiis și Silvana Mangano. Cuplul cel mai vechi și mai statornic al cinematografului italian post-belic. Împreună, mînă în mînă, au urcat treptele succesului. Astăzi Dino este unul dintre cei mai temuți producători ai lumii, iar Silvana una dintre marile tragediene ale ecranului italian, interpreta preferată a lui Pasolini. A fost o vreme cînd tiranic, De Laurentiis nu permitea soției sale să joace decît într-un singur film pe an, ca să-și poată consacra restul timpului îndeletnicirilor de nevastă și mamă. Dar în fața vocației și a talentului ei a trebuit, în cele din urmă, să se încline. Amîndoi asistă astăzi emoționați la debutul cinematografic al fiicei lor — Veronica Mangano — în vîrstă de 19 ani. Privind-o, măsurăm în gînd timpul care a trecut de la «Orez amar», primul film de succes al Silvanei, finanțat de De Laurentiis, și pînă la «Waterloo», primul film al Veronicăi Mangano, în regia lui Bondarciuk.

Regizorul și muza lui

Regizorii au și ei muzele lor. Dar dacă muzele altor arte se pot mărgini numai a insufla creatorului inspirație, muzele cineaștilor au ceva mai mult de lucru. Le așteaptă lumina reflectoarelor și camera de luat vederi. Și cum în fiecare regizor sălășluiește un Pygmalion, muza se transformă treptat în Galateea. Numai că în lumea filmului lucrurile nu se opresc aici. În cuplul regizor — actriță, fiecare influențează permanent personalitatea și creația celuilalt.

Fellini declară adesea: «Fără Giulietta n-aș fi reușit niciodată să ajung ceea ce sînt». Cu toată exagerarea posibilă a acestei declarații, să recunoaștem că ne-am obișnuit atît de mult s-o vedem pe Giulietta Masina în filmele lui Fellini, încît atunci cînd nu apare, ne lipsește.

Un exemplu de desăvîrșită și constantă colaborare familială îl oferă Jerzy Kawalerowicz și Lucyna Wynnicka. Nici o altă actriță în afară de Wynnicka n-ar fi reușit să înțeleagă atît de bine intențiile lui Kawalerowicz în «Maica Ioana a îngerilor», acel film extraordinar care reprezintă de altfel, pentru amîndoi, încununarea destinului artistic al căsătoriei lor.

Ecranul polonez se poate mîndri cu încă un cuplu de talie mondială: regizorul Andrzej Wajda și actrița Beata Tyskiewicz. Deși n-au colaborat direct decît în destul de puține filme, printre care «Cenușa», cariera fiecăruia dintre ei e puternic influențată de personalitatea celuilalt.

În familia Trintignant cel care dă comenzile din spatele aparatului de luat vederi nu este soțul, ci soția. Aici obișnuitul raport regizor-actriță a fost inversat, și în «Mon amour, mon amour», Jean Louis Trintignant a trebuit să se conformeze indicațiilor date de soția sa, Nadine Trintignant.

Prezentat în 1966 la Veneția ca opera prima, filmul sovietic «Primul învățător» a lansat deopotrivă pe tînărul său realizator — scriitorul Mihail Koncealovski — și pe interpreta rolului principal, gingașa uzbecă, Natalia Arimbasarova-Koncealovskaia, cîștigătoarea la acel festival a mult rîvnitei «Cupa Volpi». Soții Koncealovski au pășit într-adevăr cu dreptul în cariera cinematografică.

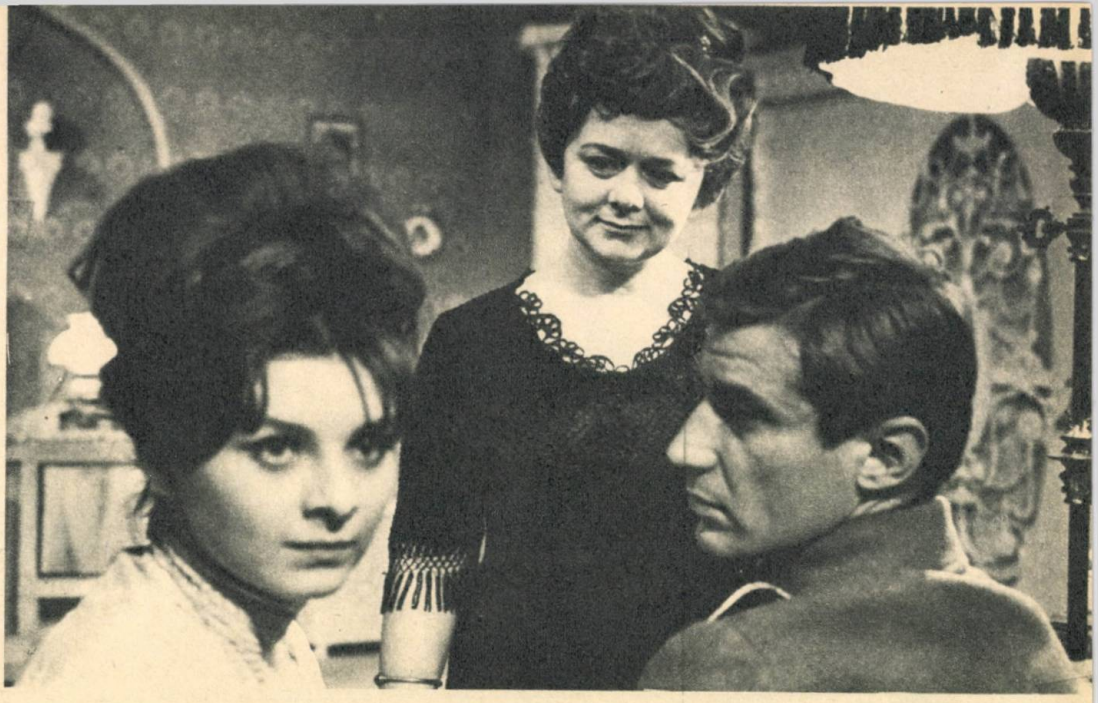
În tandemul regizor-actriță nu exemplele lipsesc.

Pentru Jules Dassin, întîlnirea cu Melina Mercouri într-un moment critic de criză al carierei sale artistice, a fost mai mult decît salutară. Grație Melinei, care l-a susținut cu talentul ei, regizorul Dassin a reescaladat rapid scara succesului. Fără Zizi Jeanmaire, Roland Petit n-ar fi astăzi cunoscut drept unul din cei mai buni coregrafi de varietăți ai lumii. Dar tot așa de sigur e că fără Roland Petit, nici balerina Zizi Jeanmaire n-ar fi ajuns o stea de strălucire europeană. I-a trebuit lui Miloș Forman s-o vadă pe Eva Kresadlova jucînd în filmele altora, ca să descopere ce actriță talentată are lîngă el.

Mai rare, dar deloc neobișnuite, sînt și familiile de creatori de cinema.

Familia Kucera reunește două din cele mai prestigioase personalități ale noului val cehoslovac: directorul de imagine J. Kucera și soția sa, regizoarea Vera Chytilova. Filmul «Tinerele marga-

→



Parteneri doar o singură dată (Mariana Mihuț și Victor Rebengiuc în «Pădurea Spînzuraților»)

Talentul, un semn particular în familie (Shirley Mac Laine și Warren Beatty)

Azi parteneri doar în film? (Ursula Andress și J.P. Belmondo)

Trăindu-şi viaţa pe ecran
(Elizabeth Taylor şi Richard Burton)

Tonică şi în viaţă
(Melina Mercouri, fără Jules Dassin)

Surori în viaţă şi partenere în film
(Françoise Dorléac şi Catherine Deneuve)

rete» le-a adus o fulgerătoare glorie mondială.

Realizatoare de scurt metraj, Martha Mesaros s-a hotărît să nu se lase mai prejos decît celebrul ei soţ Miklos Iancso. Remarcabilul ei film «Cati» i-a făcut pe invidioşi să şoptească că, de fapt, fără Iancso nu s-ar fi ales nimic din el. Dar Martha Mesaros a dovedit o personalitate artistică proprie.

Fiecare eşec al unuia e compensat de succesul celuilalt, în aşa fel, încît privită în ansamblu, gloria familiei rămîne constantă. Aceasta e performanţa reuşită de regizorii Agnès Varda şi Jacques Demy, ale căror nume au fost depotrivă de importante în apariţia şi evoluţia noului val francez.

Din generatie în generatie

Un număr tot mai mare de fii şi fiice ai unor actori sau regizori celebri se angajează la rîndul lor pe calea cinematografului. Prea multe sînt exemplele şi prea rapid şi categoric se impun aceste vedete — fie chiar deosebit de înzestrate — ca sa putem crede că e vorba numai de ereditate. Obişnuiţi din copilărie cu lumea cinematografului, cu platourile, cu aparatele de filmat şi reflectoarele, ei nu au încercat niciodată în faţa camerei de luat vederi, spaima de necunoscut, depeizarea, într-un cuvînt, tracul novicilor. Această familiaritate cu secretele de creaţie ale cinematografului şi mai ales permanentul exemplu artistic oferit de părinţii lor constituie, poate, premiza primordială a succesului.

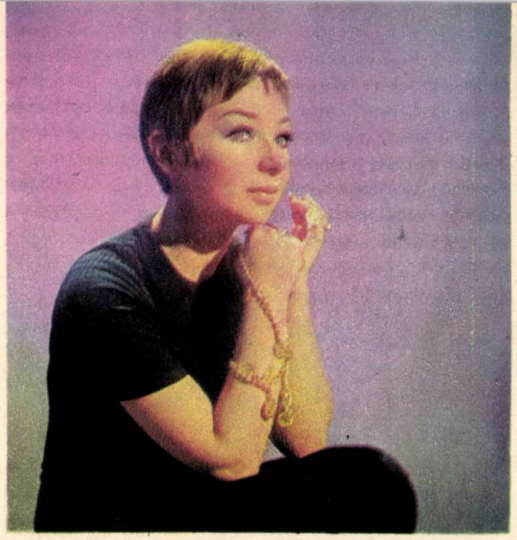
Dacă la început Henry Fonda se împotrivea ca Jane şi Peter să facă cinema, acum el nu poate decît să se mîndrească cu copiii lui. Jane a devenit, în timp record, nu numai una din cele mai bine cotate vedete ale Americii, dar a izbutit să cucerească şi publicul european. Peter îşi secondează sora cu brio. Aşteptăm cu nerăbdare un film care va reuni întreg clanul Fonda.

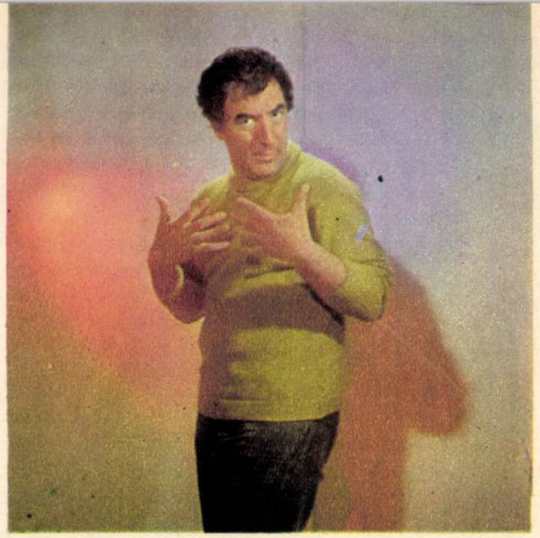
Numele de Redgrave începe să ocupe un spaţiu din ce în ce mai mare în enciclopediile cinematografice contemporane. Alături de paragraful închinat marelui actor englez Michael Redgrave, mai trebuie adăugat acum cîte unul şi pentru fiecare din cele două fiice ale sale — Vanessa şi Lynn — lansate exploziv la rampa succesului. În timp ce Vanessa este considerată o nouă Greta Garbo, Lynn — din spirit de contrazicere — a optat pentru genul comic.

Cînd te cheamă Geraldine Chaplin, este de-ajuns să spui într-o bună zi: «vreau să fiu actriţă» şi douăzeci de producători se vor repezi să-ţi ofere un rol. Şi abia atunci vei înţelege ce povară uriaşă constituie, de fapt, numele celebru ce-l porţi, fiindcă nu ai voie să nu fii la înălţimea lui, nu ai dreptul să-l faci de rîs. Dar Geraldine poate fi liniştită. Astăzi spectatorii nu se mai duc la cinema s-o vadă pe «puştoaica lui Chaplin», ci pe ea, actriţa sigură de sine, care cu farmecul ei gingaş şi zîmbetul cald, puţin melancolic, le-a cucerit din prima clipă inima.

Întrebat odată într-o emisiune de televiziune, care sînt clipele cele mai fericite din viaţa lui, tînărul cîntăreţ şi actor Frank Fernandel a răspuns: «Cînd sînt partenerul tatii».

Ca faima familiei de Funès să nu rămînă mai prejos decît cea a clanului Fernandel, Isabelle de Funès, fiica marelui comic fran-

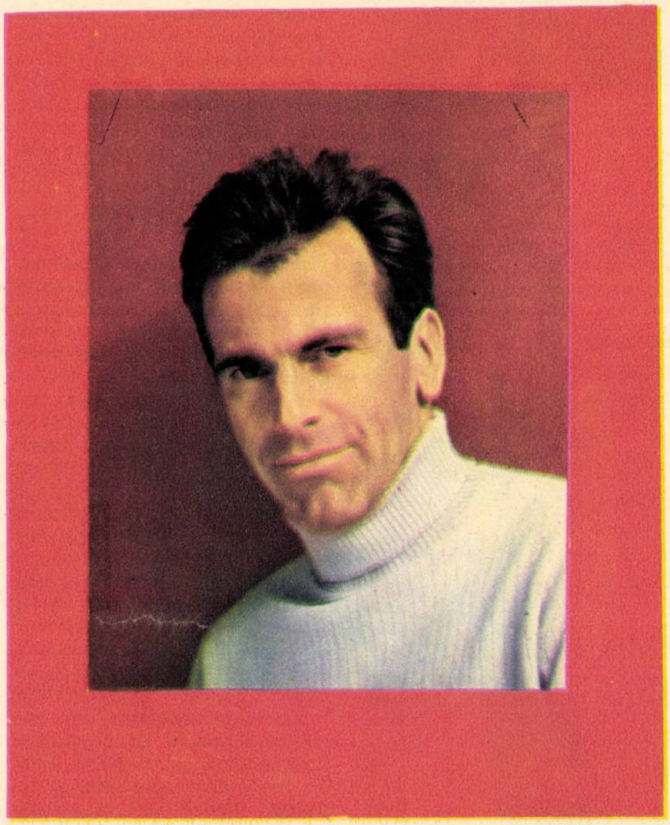


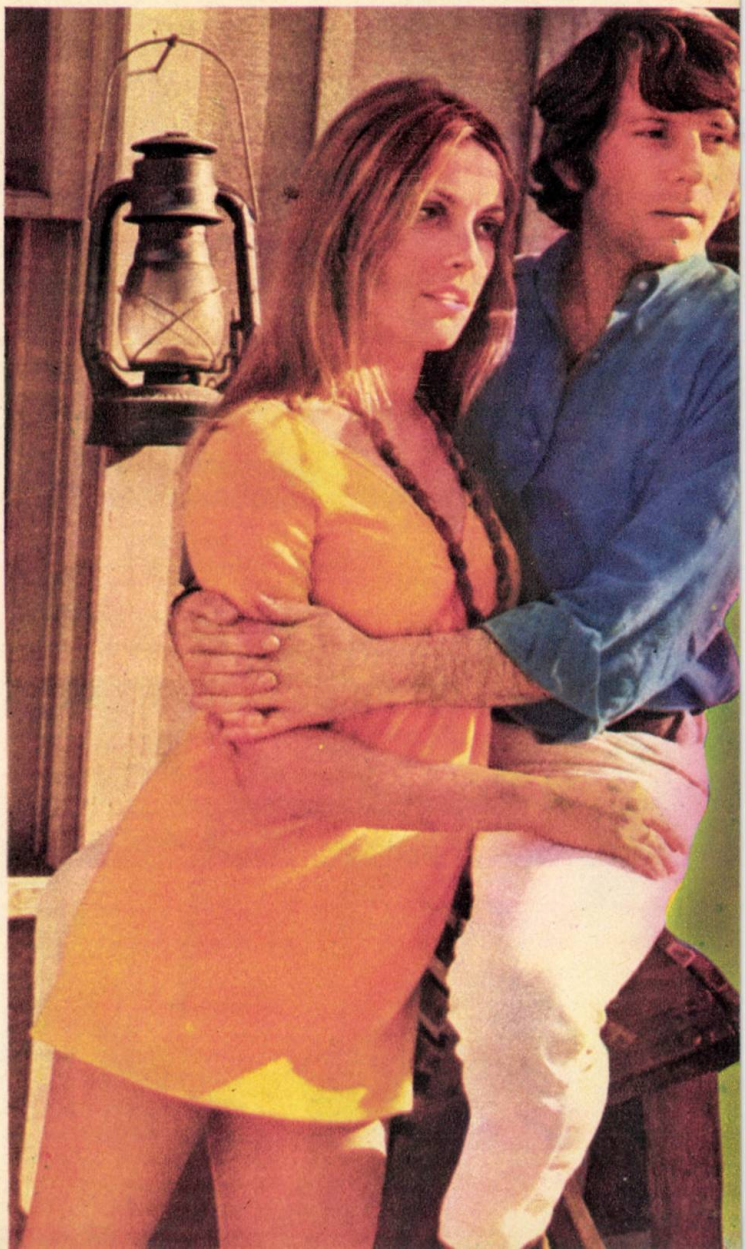


Au jucat împreună în «K.O.»
(Elena și Toma Caragiu)

Acuzatorul de la Nürnberg, fratele Gervaisei,
(Maximilian Schell)

Cel mai tragic cuplu
(Sharon Tate și Roman Polanski)





cez, și-a început și ea cariera de cîntăreață și interpretă. Poate că în curînd vom reîntîlni reunite pe genericul unui film numele Fernandel și de Funès, fiind vorba însă de astă dată de cea de a doua generație.

Rareori a fost atît de mîndru și de fericit Frank Sinatra ca în ziua cînd unul din cîntecele interpretate în duo cu fiica sa Nancy, a devenit șlagăr mondial, cu atît mai mult cu cît Nancy este o adevărată stea a varieteului, ocupînd în box-office-ul american un loc de invidiat.

Și trecînd într-un plan național — poate nu mai puțin mîndru a fost artistul poporului Nicolae Gărdescu asistînd la premiera filmului «La patru pași de infinit», în care fata lui, Irina, care nu terminase încă liceul, era interpreta principală.

→

Au păşit cu dreptul (Natalia Arimbasarova în filmul soţului ei Koncealovski)

Nu totul este de vînzare (Beata Tyskiewicz şi Andrzej Wajda)

Colaborare artistică la înaltă altitudine (Lucyna Wynnicka în „Maica Ioana" a lui Kawalerowicz)

Păşind pe urmele tatălui său, Sean Flynn a îmbrăcat şi el haine de corsar şi a pornit să ia cu asalt ecranele lumii, în filmele de aventuri.

Colaborare frăţească

Shirley Mac Laine, pe care am vazut-o de-a lungul ultimelor stagiuni în cele mai diferite roluri («Apartamentul», «Can-Can», «Rolls-Royce-ul galben») este sora unui nu mai putin celebru actor american, Warren Beatty — gangsterul Clyde, partenerul lui Bonnie. Noi îl vom vedea într-un rol cu mult mai moderat, dar de un farmec deosebit, în «Splendoare în iarbă», regizat de Elia Kazan, avînd ca parteneră pe Nathalie Wood.

Amîndouă tinere, frumoase, excelente comediene — deşi pe genuri aproape antinomice — surorile Dorléac nu jucaseră niciodată împreună. În «Domnişoarele din Rochefort» aveau să descopere cu încîntare că se înţeleg la fel de bine ca partenere, nu numai ca surori. Cum ştim, un tragic accident de maşină a curmat cu brutalitate viaţa Françoisei. Catherine Deneuve a rămas singură.

Deşi nu seamănă, Maria şi Maximillian Schell sînt fraţi. Debutînd în umbra surorii sale mai mari, Maximillian a ajuns astăzi să o eclipseze. Fără să se supere, Maria glumeşte întotdeauna: «Aşa păţeşti cînd dai nas mezinilor».

Fraţii Tapalagă nu mai au nevoie să fie prezentaţi, căci nu cred să existe spectator român de teatru, film sau televiziune care să nu-i fi aplaudat măcar o dată din toată inima. Ce păcat că Rodica şi Ştefan Tapalagă n-au avut mai des prilejul de a juca împreună. De la «Alo, aţi greşit numărul» a trecut cam multă vreme. Ce părere au regizorii?

Parteneri în viaţă şi pe ecran

Existenţa vedetelor este atît de condiţionată de publicitate încît cu greu se mai poate vorbi în cazul lor despre viaţă particulară, fiindcă pînă şi aceasta devine, fără voia lor, publică.

Elizabeth Taylor şi Richard Burton — perechea cea mai celebră şi mai explozivă a ecranului mondial — a împins pînă la limită superioară mitul cuplului. Uneori îşi trăiesc viaţa pe ecran, aşa cum nu fără maliţie s-a spus despre «Cine se teme de Virginia Woolf?». Alteori îşi pun în scenă viaţa de fiecare zi în fastuoase montări.

Timp de aproape 40 de ani, Katharine Hepburn și Spencer Tracy au fost legați de o statornică prietenie și afecțiune. Printr-o coincidență tulburătoare, în «Ghici cine vine la cină?» (ultima apariție a lui Tracy) au jucat împreună, după ce fuseseră parteneri în nenumărate alte filme. Impresionați de lacrimile «ei», spectatorii au vrut să citească mai apoi presentimentul negru al dispariției «lui».

Printre cuplurile statornice ale ecranului ne gîndim și la Michel Picolli, și Juliette Gréco. Discreta, profunda Juliette Gréco a cărei voce, ale cărei brațe, mișcate în zbor de pasăre și a cărei, aproape filozofică, interpretare muzicală, nu le mai putem uita de cînd am văzut-o cîntînd pentru noi la Brașov.

Annie Girardot și Renato Salvatore au jucat pentru prima dată împreună în «Rocco și frații săi». De atunci numărul mare de roluri pe care fiecare l-a interpretat în filme diferite, nu a izbutit să-i despartă.

Printre cei mai iubiți veterani ai cuplului francez să nu-i uităm nici pe Simone Signoret și Yves Montand.

Printre actorii noștri de frunte sînt multe cupluri tot atît de celebre și tot atît de statornice. Din păcate, nu au avut însă prea adesea șansa să apară ca parteneri în același film. Își iau din cînd revanșa pe scena teatrelor sau la televiziune.

Pe Toma și Elena Caragiu i-am văzut în comedia «Knock-out», care nu le-a servit însă niște roluri O.K. Pe Anda Caropol și Ion Marinescu nu i-am văzut împreună pe ecran. Cîteodată la televizor. Dar oare nu e păcat că nu lansăm și în filmul nostru perechi cinematografice? De asemeni Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț, care și-a făcut un atît de promițător debut în filmul în care Rebengiuc avea rolul principal, «Pădurea spînzuraților». Sau Florin Piersic și Tatiana Iekel. Talente autentice nu au nevoie de publicitate, în nici un caz de o publicitate de scandal, dar pentru a se impune în ochii spectatorilor poate că nu ar strica, din cînd în cînd, să alcătuim și distribuții cu cheie.

Să mai amintesc de un alt cuplu românesc celebru, dar nu numai cinematografic. El ar putea să apară pe ecran, împreună, numai într-un jurnal de actualități sau într-o peliculă documentară. Este vorba de actrița Vasilica Tastaman și de soțul ei, aplaudat nu o dată, însă pe terenul de sport, fotbalistul Jenei.

Manuela Gheorghiu

De la «Alo?... Ați greșit numărul!» a trecut cam mult (Rodica și Ștefan Tapalagă)

Doar rațiuni financiare? (Alfredo Bini și Rossana Schiaffino)

pseudo-monolog

FALS

articol despre

LIVIU CIULEI

Ce să scriu azi, nou, despre Liviu Ciulei, adică despre unul din cineaștii noștri despre care ar fi fost cazul să avem cel mai mult de spus?

Un semn misterios de întrebare, o umbră de ficțiune se naște uneori în cugetul celui care abordează un subiect de film românesc. Așa mi se întîmplă în acest moment, cînd aș vrea să scriu ceva despre Liviu Ciulei, și anume, nu pentru un număr curent de revistă, ci pentru un almanah, ceva deci care să-i cuprindă mai sintetic destinul.

Liviu Ciulei a turnat trei filme de calitate, dintre cele mai bune care s-au produs la noi — unul din ele cu virtuți de excepție. Alături de el, încă cel puțin zece regizori sînt apți să susțină o producție națională. Filme există deci, avem și studiouri. Dar regizori plus studiouri, plus chiar filme din cînd în cînd, nu reprezintă o ecuație com-

pletă. Mai lipsește cel puțin un termen, poate pur tehnic, de ritm sau organizatoric, dar esențial prin consecințele sale asupra creației. E acel termen în lipsa căruia filmografia regizorală a lui Ciulei totalizează azi în loc de zece filme — trei.

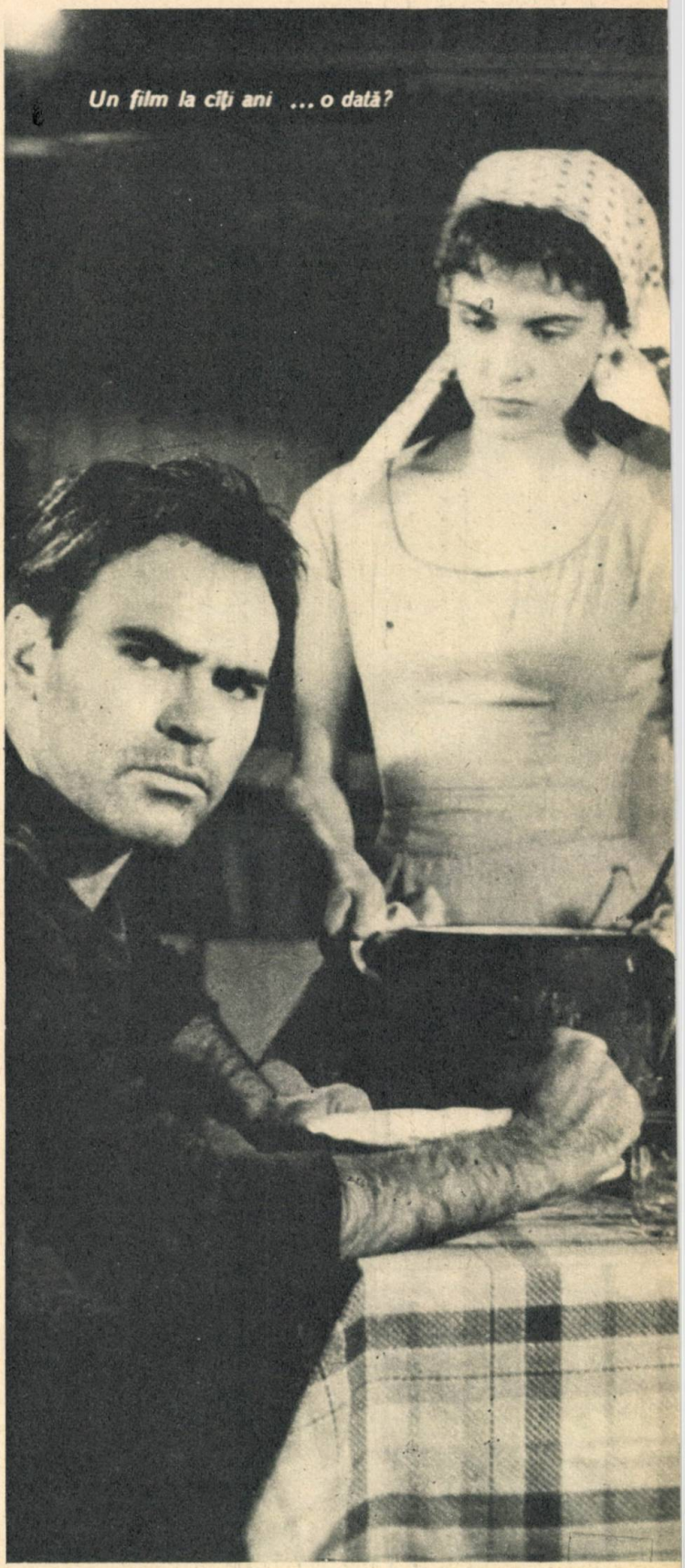
Este imposibil ca despre un cineast încă tînăr ca Liviu Ciulei să vorbim la timpul trecut, să trebuiască să apelăm la arhivă ca să animăm memoria cinefililor, să avem aerul că facem un articol de cinematecă atunci cînd ar trebui să comentăm filme curente, în pas cu noile dezvoltări ale cinematografiei mondiale. De cînd Ciulei nu a mai turnat un film (și el nu e un caz unic, ci doar unul mai frapant, turnînd un film la cinci sau la șapte ani o dată, în timp ce ceilalți turnează un film la trei ani o dată — ceea ce revine la același lucru), deci din 1963, din prima jumătate a deceniului trecut (sîntem Almanahul 1970), peisajul cinematografic mondial a cunoscut modificări substanțiale. Au apărut și s-au stins curente întregi, au venit altele în locul lor, nume despre care nici nu se pomenea acum o jumătate de deceniu sînt astăzi substantive comune. Pentru că, în virtutea unei dinamici și a unei dialectici specifice, un deceniu de cinematografie e, pe un anumit plan, cît un secol de literatură. De fapt, toate marile curente ale cinematografului s-au înscris într-o durată de timp care nu depășea cu mult un cincinal.

Ce să scrim, azi, nou, despre Ciulei, adică despre unul dintre cineaștii noștri despre care ar fi fost cazul să avem cel mai mult de spus? Să ne reluăm sau să ne amendăm cronicile la «Pădurea spînzuraților», «Valurile Dunării» sau «Erupția»? Ca exercițiu, ca experiență personală a cronicarilor, n-ar fi poate lipsit de utilitate. E ceea ce și facem din cînd în cînd. Rămîn încă multe lucruri de spus, analitic sau sintetic, despre aceste filme, ca și despre alte pelicule românești, rezultînd din însăși valoarea lor, în măsura în care ele înfruntă timpul. Dar acest studiu în sine, foarte greu de altfel de încadrat într-un sistem de referințe, datorită inerției sau rarefierii extreme a ansamblului, este azi, repet, oricît ar fi de trist, operă de arhivă, de cinematecă și instrumentele însele ale criticii par să-și refuze, la un moment dat, un asemenea exercițiu.

Liviu Ciulei, cel real, cel prezent, este director, regizor, actor și scenograf la Teatrul Bulandra. Însași această formație complexă a personalității sale îl recomanda cinematografului. De altfel, înainte de a juca teatru, Ciulei apăruse în filme: «În sat la noi», «Alarmă în munți» și altele, iar debutul său regizoral l-a prilejuit, în 1957, filmul «Erupția». Totuși Liviu Ciulei nu poate fi găsit decît la teatru. În cabinetul său din Schitu Măgureanu, poți avea o discuție agreabilă sau pasionantă, atîta timp cît nu vine vorba despre cinema. Acceptă, cel mult, să vorbească despre cinema în ordinea de idei a unor comemorări. De pildă — cum s-a ivit recent ocazia — zece ani de la turnarea celui de-al doilea, totodată penultim film al său, «Valurile Dunării». Nu reușești să scoți un cuvînt mai mult de la el, decît supunîndu-l unui chin evident.

Să nu ne chinuim deci pe noi înșine. În locul unor pretenții oase și de multe ori hazardate considerații estetice, superbe, dar gratuite, mai bine am formula simplu și clar și am lua în considerație cîteva adevăruri primordiale, sine qua non, care determină vitalitatea unei structuri cinematografice. Ce anume dă substanță oricărui capitol de istorie cinematografică? Personalitățile regizorilor pe care cinematografia în cauză le susține constant, în producție, pe care reușește să le impună cu continuitate și prin care ea însăși există realmente ca școală de artă, ca un climat dens, organic, de idei și valori proprii.

Valerian SAVA



Un film la cîți ani ... o dată?

profil '70

VIRGIL OGĂȘANU

El nu e «seducătorul», ● nu-i «virilul», ● nu-i «urîtul» fascinant. ● E altceva.

Virgil Ogășanu nu a făcut țăndări ecranul — la primele sale apariții — cu pumnul. Nu e un dur, nu contează pe efectul spontan al forței sale de seducție. Nici nu văd degetele acelea lungi, nervoase, uscate — ce-ți flutură mereu, obsedant prin fața ochilor, ca zborul buimac al unei păsări — nici nu le văd strîngîndu-se agresiv laolaltă. Nu cred că le-ar sta bine nici să alunece mîngîios și fotogenic pe mîna sau obrazul fraged al vreunei Sidonii Manolache în vreo «Columnă». Ogășanu nu este un seducător, nu e un chipeș, n-are umerii lați ai lui Pellea, smile-ul lui Piersic, asprimea virilă a lui Ilarion Ciobanu, nu e nici măcar un urît fascinant à la Belmondo, nu e nimic din ce știm. *E altceva.*

Alttel, altcum, altcînd

Și acest altceva a țîșnit dincolo de cadrul ingrat pe care i l-a oferit «Răutăciosul adolescent», ne-a făcut să-l uităm pe Bombă din «Apoi s-a născut legenda» (pentru că de fiecare dată Ogășanu și-a contrazis, cu discreție, personajele, le-a redimensionat, le-a explicat altfel, le-a dus în altă direcție) și ne-a obligat să păstrăm, pe undeva într-un sipet al memoriei, unde nu ținem ascunse decît comorile, imaginea acestui băiat *altfel*, *altcum* și parcă de *altcînd*. Acest altcum începe, de fapt, destul de oarecum, cu o siluetă prelungă și firavă, cu oasele însăilate în grabă și parcă nu cine știe ce sigur, siluetă amintind de sculpturile fantastice ale lui Giacometti, pe care s-ar fi tras la iuțeală niște blue-jeans-i. Apoi, însă, ajungi la obrazul lui, obrazul acela desenat cu rigla în formă de triunghi, fața aceea numai oase și adîncituri, cu ochii striviți sub arcadele grele și împinși de pomeții mutați parcă din locul lor, obrazul acela pe care un cameraman rău ni l-ar putea ușor restitui ca privit printr-o oglindă deformant-alungitoare. Pe obrazul acesta se asază la un moment dat. un zîmbet și dintr-o dată se face ziuă și soarele alungă umbrele și toate ascuțimile de adolescent famelic dispar și vezi că spiritul prinde formă și contururi, că delicatețea se poate materializa. Ogășanu poate fi stîngaci și dezarmat, poate fi maliții și insinuant, poate fi contestatar și neconformist, poate căuta setos, drumuri noi, poate fi tot ce-au vrut Blaier și Vitadinis să fie, dar întotdeauna el este ceva în plus, ceva altfel decît s-ar fi putut prevedea, și acest ceva este întotdeauna înnobilat prin finețea spiritului și prin unda de puritate morală pe care o degajă. Din acel brutal scotocitor printre amintirile doctorului Palaloga, din acel anchetator de o neplăcută și nebărbătească indiscreție, din acel confesor ce smulge cu cleștele înroșit mărturisirile doctorului, Ogășanu face un alter-ego al personajului, zona luminoasă a conștiinței sale, auto-ironia sa purificatoare. Lui Bombă îi împrumută un soi de intelectualitate subțire, de neliniște tulbure, care dă plecărilor și venirilor sale de pe șantierul «drumului», însuși sensul căutărilor juvenile.

Luciditate calmă și caldă

Acum cînd frumoșii ecranului își cultivă sîrguincios pectoralii și aspiră la vînjoasă duritate, cînd sînt gata să-și trădeze zîmbetul cuceritor contra unui pumn bine trimis adversarului în falcă, Ogășanu are curajul să afirme farmecul delicateței masculine, noblețea inteligenței discrete, care nu gonește neapărat gingășia, a inteligenței care nu disprețuiește, nu neagă, nu duce fatalmente la alienare, a inteligenței ce nu se rușinează să facă alianță cu sentimentul și-și permite luxul candorii. Ogășanu face, prin el însuși, elogiul inteligenței sensibile și culte, a lucidității calme și calde.

Cine va scrie rolul pe măsura lui?

Sanda FAUR